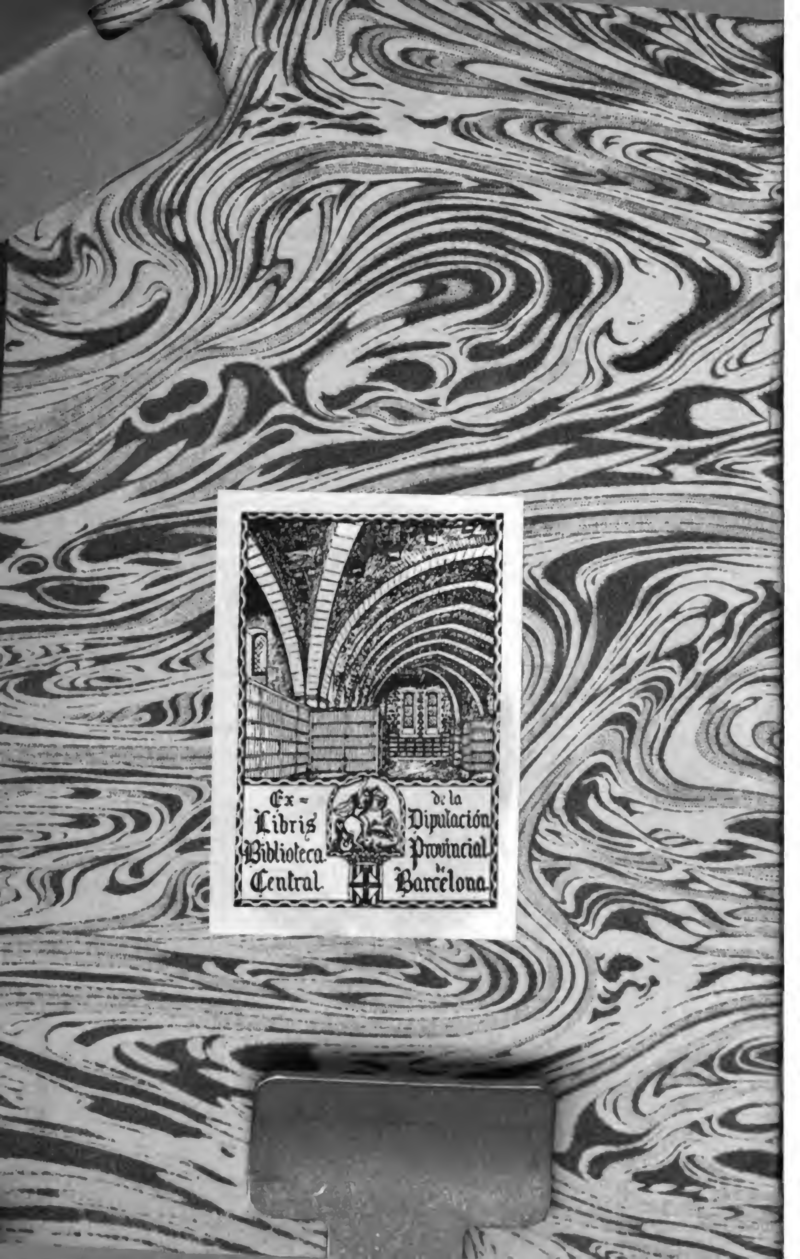

Ex-
Libris
Biblioteca
Central
de la
Diputación
Provincial
de
Barcelona



LETTRE

DE

MONSEIGNEUR DUPANLOUP,

ÉVÊQUE D'ORLÉANS,

A l'auteur des *Principes de lecture et de déclamation*.

(1re édition.)

Orléans, le 15 décembre 1852.

Mon cher ami,

Je le crois, comme vous : un des arts les plus négligés, et néanmoins un des plus nécessaires à ceux surtout que leur vocation appelle à parler en public, c'est l'art de la lecture. Cet art si important par lui-même, et qui prépare si bien au débit oratoire, enseigne en effet ces diverses inflexions de la voix par lesquelles on fait parvenir toutes ses pensées, avec toutes leurs nuances, avec toutes leurs intentions, à l'intelligence des auditeurs. Non-seulement celui qui lit bien charme l'oreille; mais il fait goûter à l'esprit les choses belles et grandes; il relève les médiocres; il aide à sentir jusqu'aux moindres délicatesses du style; il donne à tout de l'intérêt et de la vie.

Cet art est cependant fort ignoré. Je me souviens encore de mon étonnement, lorsque, dans mon enfance, j'entendais dire qu'il n'y avait en France qu'un homme qui sût lire, l'abbé De*lille*. Du moins il est bien certain que la plupart des écoliers n'ont pas même le soupçon de cet art : et il faut bien reconnaître que jusqu'à présent l'éducation ne s'est guère appliquée à cultiver en eux la flexibilité de la voix, la justesse de l'oreille,

l'application d'esprit et la délicatesse d'observation nécessaires pour bien lire.

Une lacune si regrettable tient peut-être en partie à l'absence des livres élémentaires convenables.

Vous avez, sous ce rapport, mon cher ami, rendu, je le crois, un véritable service en composant votre manuel. (*Principes de lecture et de déclamation.*)

Sans être un juge assez compétent pour garantir d'une manière certaine, et dans tous leurs détails, l'exactitude de toutes les règles que vous donnez, je puis dire néanmoins que j'en ai été fort satisfait, et je suis heureux de voir votre livre entre les mains de nos enfants. C'est avec un véritable plaisir que j'ai pu apprécier par moi-même, dans leur examen et nos séances académiques, combien ils avaient gagné en naturel, en simplicité, en bon ton. C'est sans doute aussi au zèle intelligent de chacun de messieurs nos professeurs, mais c'est surtout à vos excellentes leçons, que j'aime à rapporter nos progrès en ce genre.

Le choix des morceaux de littérature en prose ou en vers, que vous employez pour l'application de vos règles, est généralement très-bien fait. J'en excepterais deux ou trois seulement que j'ai moins goûtés, mais auxquels, si vous le jugez à propos, il vous sera facile d'en substituer d'autres dans la première édition de votre ouvrage.

Tout à vous en Notre-Seigneur,

† FÉLIX,

Évêque d'Orléans.

PRÉFACE.

Personne au monde ne conteste la beauté de notre langue française, non plus que la primauté de notre nation en fait de délicatesse et de bon goût. Ne serait-*il* pas bien extraordinaire qu'un peuple si judicieux, si passionné pour tout ce qui est beau, et dans les assemblées duquel la parole doit exercer tant d'empire, fût insensible aux charmes de la diction, et ne sentît pas tout le prix de la perfection du langage? Cependant comment expliquer le peu de soin que nous donnons en général à l'étude de la parole, et la part si mesquine qui lui est faite dans l'éducation?

Longtemps même on ne s'en est pas occupé. Dès le bas âge, les enfants apprenaient dans les écoles primaires, et jusque dans les catéchismes, ce ton ridiculement monotone ou chanté que tout le monde connaît. Arrivés dans les colléges, ils continuaient à lire et à réciter de la même manière, sans qu'on songeât à les corriger; du moins le nombre des hommes de

goût qui cherchaient à détruire cet abus, était-il bien petit et bien peu encouragé. Un inspecteur de l'Université se plaignait ainsi du mauvais ton qu'il rencontrait partout : « J'entre dans une classe, quelle qu'elle soit. Voyez ce jeune enfant récitant sa leçon de Phèdre ou de Lhomond. Il précipite les mots, il ânonne, il chante, il répète jusqu'à dix fois la fin de chaque période. Nul repos aux points, aux virgules ; point de nuances, nul accent ; confusion des phrases, mélange des mots et des idées. Ce n'est ni du latin ni du français que vous venez d'entendre ; ce n'est pas un langage humain : on n'a recueilli que des sons inarticulés et barbares. On ne sait ce qui doit étonner le plus, ou de la sauvagerie d'une telle prononciation, ou du sang-froid avec lequel le maître écoute, sans sourciller, tout ce parlé bizarre, et passe tranquillement à l'explication des auteurs. »

Aujourd'hui l'on a commencé à se corriger ; on a enfin senti le besoin d'accoutumer les jeunes gens à parler comme ils devront parler toujours, et à lire de même. L'Université encourage le ton naturel et les premiers essais de déclamation. Bientôt, il faut l'espérer, la réforme sera complète, non-seulement dans les écoles secondaires, mais même dans les écoles primaires. L'enfant accoutumé, dès ses premières années, à bien parler et à bien lire, se perfectionnera sans peine dans les classes supérieures, et deviendra capable d'entre-

tenir décemment un auditoire, selon la mesure des talents qu'il aura reçus de Dieu.

Les séminaires surtout comprendront que, le prêtre étant éminemment un homme de parole, ils manqueraient à une partie de leur destination, s'ils ne formaient les jeunes clercs à l'art divin de persuader les hommes pour les rendre meilleurs ; et, loin de rester en arrière, il se mettront à la tête du mouvement qui s'opère dans l'éducation. Ils s'y mettront avec d'autant plus d'ardeur, qu'ils ont des moyens plus faciles, une obligation plus grave de les mettre en œuvre, et la fin la plus digne qui soit au monde.

Désormais donc les instituteurs, de quelque ordre qu'ils soient, regarderont comme un de leurs principaux devoirs de former les jeunes gens à la bonne prononciation, à la justesse et au naturel du ton, à une lecture et une récitation intelligentes et accentuées ; et, à mesure que les élèves en deviendront capables, ils les exerceront à débiter convenablement divers morceaux de prose et de poésie, pour les disposer à des études plus sérieuses de l'art oratoire.

Je dis à des études plus sérieuses ; car ce serait accuser bien de la simplicité que de prétendre faire des orateurs sans travail et sans peine. Les anciens avaient bien compris qu'il en est de cet art comme de tous les autres, c'est-à-dire qu'on ne l'acquiert que par des exercices fréquents, longs et même minutieux. Aussi

que n'ont pas fait les Démosthène et les Cicéron pour devenir ce qu'ils ont été! Qu'on n'objecte pas les rares exemples de ces natures privilégiées qui se forment presque sans art; ce ne sont que d'heureuses exceptions. L'expérience a trop prouvé qu'il en arrive autrement pour la plupart des hommes.

On aurait encore plus mauvaise grâce à dire que l'art fausse la nature, en cherchant à la former. C'est une objection qui naît trop facilement de la paresse ou de l'incapacité. On cite à l'appui, je le sais, les ridicules affectations de certains déclamateurs, en qui l'orgueil surpasse le jugement, et qui s'imaginent devenir de grands orateurs en articulant comme un tel, accentuant comme tel autre, gesticulant comme celui-ci ou celui-là, c'est-à-dire en singeant la nature. Mais l'art véritable n'est pas une *mimerie ;* il consiste à prendre sa propre nature, à la développer, la perfectionner, autrement à mettre en jeu tout ce qu'elle a de ressources et à lui faire produire tout ce dont elle est capable. Or il est facile de concevoir qu'on n'arrive point à ce but sans de généreux efforts.

Nous connaissons peu de traités classiques sur cette matière ; les ouvrages qu'on a publiés nous semblent les uns incomplets, les autres trop volumineux. Bref, espérant faire mieux, ou du moins concourir par une nouvelle méthode aux progrès d'un art trop négligé, nous avons recueilli et mis en ordre un grand nombre

de principes, que nous avons trouvés épars dans divers auteurs tant anciens que modernes. Nous les avons d'abord nous-même soumis à l'expérience pendant bien des années ; et ce n'est qu'après en avoir constaté les heureux effets, que nous osons aujourd'hui les offrir à la bienveillance des maîtres et à la bonne volonté des élèves.

RÉCAPITULATION DES SIGNES

EMPLOYÉS DANS L'ANNOTATION DES MODÈLES.

Pour épargner au lecteur le soin de rechercher dans le volume l'explication des divers signes, nous répéterons ici que :

‖ Marque un repos complet de la voix;
| Une demi-pause;
⁝ Une pause très-courte;
/ Une élévation de la voix sur la syllabe accentuée;
\ Un abaissement de la voix;
∧ Une tenue circonflexe, c'est-à-dire une élévation suivie d'un abaissement;
— Une tenue (ces quatre derniers signes ne portent que sur les syllabes);
+ Le ton général, servant de base;
1, 2, 3. Les degrés ou tons supérieurs à +;
−1, −2, −3. Les degrés ou tons inférieurs à + (ces trois sortes de signes relatifs à l'intonation s'appliquent à tous les mots qui les suivent, jusqu'à la rencontre d'un autre signe d'intonation);
< Un renflement progressif de la voix;
> Une décroissance analogue de la voix;
♯ Un ton dur sur le mot diésé;
♭ Un ton adouci sur le mot bémolisé;
〰〰 Une voix tremblante;
——— Sous les mots, dans quelques exercices, a pour but simplement de les faire remarquer, comme il est dit en ces endroits.

Tous les signes employés dans la musique peuvent être utilement appliqués comme annotations aux morceaux de déclamation.

INTRODUCTION.

L'art de bien lire et de bien débiter, soit un discours, soit un morceau de littérature quelconque, demande évidemment, par son importance, qu'on lui donne une large part dans l'éducation de la jeunesse.

D'abord, tous les hommes instruits ont besoin de savoir lire convenablement en public ; il n'est personne qui ne sente parfaitement le prix d'une lecture correcte, élégante, expressive.

Ensuite, tous les jeunes gens doués de quelques talents doivent sortir de leurs études capables de parler devant une assemblée, au moins avec un certain agrément ; et, sans aucun doute, beaucoup sont capables de devenir des orateurs, à quelque degré. Or personne n'ignore que, pour parler avec agrément, et surtout pour devenir orateur, il ne suffit pas de savoir composer un discours, mais qu'il faut encore savoir le débiter ; et cet art constitue ce que les rhéteurs appellent l'*action* ou la *déclamation*.

Il comprend la *prononciation* et le *geste*. On pourrait le définir : l'art d'exprimer les pensées de l'intelligence et les affections du cœur par les inflexions de la voix, les traits de la physionomie et la variété des gestes.

Hâtons-nous de faire remarquer, en passant, que les exercices de déclamation ne sont pas nécessaires seulement à l'orateur, mais qu'ils sont extrêmement utiles à quiconque veut avoir une prononciation nette, une voix flexible et expressive, une tenue et des gestes naturels dans les cercles de la bonne société. Car est-il rien de

plus agréable et de plus estimé, après le talent, que ce bon ton, ces manières aisées, ce langage pur et facile? On les met trop souvent même avant l'esprit.

Mais c'est surtout à l'éloquence que la prononciation et le geste sont indispensables. Ne suffit-il pas d'avoir une seule fois senti le charme de cette action extérieure, pour en comprendre la puissance et le prix? Veut-on des autorités? Elles ne manquent pas. Rien ne me semble plus propre à convaincre, et par conséquent à faire sentir les avantages de l'étude à laquelle nous allons nous livrer, que les réflexions suivantes, extraites d'auteurs graves :

« Les anciens, dit le cardinal Maury, regardaient l'action comme une portion très-importante de l'éloquence ; et ils avaient porté la savante magie du débit à un degré de perfection dont nous n'avons probablement aucune idée, si nous en jugeons du moins par les étonnants effets qu'ils lui attribuent. » (*Éloquence de la chaire.*)

« N'a-t-on pas vu souvent, dit Cicéron, des orateurs médiocres remporter tout l'honneur et tout le prix de l'éloquence, par le seul mérite de l'action; tandis que des orateurs, d'ailleurs très-habiles, passaient pour médiocres, parce qu'ils n'avaient pas le talent de l'action? » (*Orat.*, ch. 8.) Il rapporte le jugement de Démosthène, qui donne à ce talent le premier, le second et le troisième rang dans l'art oratoire. Bien que ce jugement de l'orateur grec soit regardé comme exagéré, il ne le condamne pas; il ajoute : « Si l'éloquence n'est rien sans l'action, et si l'action dépourvue d'éloquence a tant de force et d'efficace, il faut convenir qu'elle est d'une extrême importance dans le discours. »

Quintilien dit, à la même occasion : « J'affirme volontiers qu'un discours médiocre, mais soutenu de toute la puissance de l'action, fera plus d'effet que le meilleur discours qui en serait dénué. » Il cite ensuite plusieurs

orateurs romains, qui durent à cet art tous leurs succès dans les assemblées. Il est surtout remarquable, comme il le dit, que les discours du fameux Hortensius, qui fut longtemps le prince des orateurs latins et quelque temps le rival de Cicéron, n'aient pas même trouvé plus tard des lecteurs.

De pareils faits ont lieu tous les jours. « Qui achète, dit Timon, qui feuillette aujourd'hui les discours tant prônés du général Foy ?... Il faut écouter les orateurs, et non les lire. La sténographie, quelle que puisse être sa fidélité, ne pourra jamais reproduire le son éclatant de la voix, le feu des regards, la passion, l'action, la pose et le geste ; et cependant presque tout l'orateur est là. » (*Études sur les orat. parlem.*)

« L'auditeur se laisse surprendre par le charme d'un organe flatteur et sonore, d'une pose noble, d'une physionomie vive et animée ; il va lui-même au-devant de l'illusion ; il sent ses nerfs tressaillir, il s'émeut, il se passionne, il s'indigne, il s'attendrit ; il s'incline ou se redresse sous la puissance de l'orateur ; il lui livre sans réflexion toutes les facultés de son âme. Faites ensuite l'analyse, faites la lecture à froid de ces discours qui vous ont tant ému, qui vous arrachaient des élans de sympathie et des cris d'admiration, vous ne trouverez plus ni ordre, ni méthode, ni élégance, ni correction de langage, ni profondeur de pensée, ni vigueur de raisonnement, et vous dites que ce n'est pas cela que vous avez entendu. » (*Idem.*) Sans doute, il y manque l'action.

Le Père Bernard, célèbre prédicateur, fut souvent sollicité, dans sa vieillesse, de faire imprimer ses sermons ; il s'y refusa toujours, disant avec beaucoup de sens : « J'y consentirai volontiers, lorsque vous pourrez imprimer aussi le prédicateur. »

Tous les hommes qui ont quelque expérience de l'art

oratoire sont unanimes à juger de l'importance de l'action, comme les anciens en jugeaient.

Dans les préceptes que nous allons donner, nous aurons principalement en vue l'action dans l'orateur, parce que c'est lui qui doit réaliser la perfection du débit, au lieu que dans le lecteur cet art est comparativement très-borné. D'ailleurs, en ces deux genres de déclamation, les principes sont les mêmes, sauf quelques légères modifications que nous signalerons en temps et lieu. Nous nous contenterons donc, pour fixer les idées, de consacrer un chapitre spécial à la lecture.

On a toujours divisé cette partie de l'art en deux sections, la voix et le geste; quelquefois on y a joint la mémoire. Nous embrasserons tout ce qui concerne l'action sous quatre titres distincts. Dans une première partie, nous traiterons de ce qu'on appelle communément la prononciation, c'est-à-dire l'articulation correcte. Dans une seconde, nous traiterons spécialement du débit oratoire et de la lecture accentuée. Dans une troisième, nous parlerons du geste, et nous dirons un mot de la mémoire. Dans la quatrième et dernière partie, nous donnerons des modèles de différents genres, avec les annotations nécessaires.

Ce petit traité peut être parcouru promptement et facilement tout entier par des jeunes gens qui ont à peu près terminé leur éducation; car il est élémentaire. Mais, si nous avions à le faire suivre par tout un collége ou un petit séminaire, c'est-à-dire par des élèves bien différents pour l'âge et le degré d'intelligence, nous voudrions former au moins trois cours, d'une année chacun. Dans le dernier cours, nous mettrions tous les enfants au-dessous de douze ans et au-dessous de la classe de cinquième, sauf les exceptions que le bon sens indique. Dans le second, seraient les enfants de douze à quinze ans et plus, de la cinquième à la troisième en grande partie, chez qui

on doit supposer la raison plus développée, et en qui néanmoins les passions oratoires ne sont pas encore nées. Au-dessus d'eux, dans un premier cours, prendraient place les jeunes gens qui ont le caractère déjà formé, et qui, étant plus près de l'âge d'homme, peuvent seuls en comprendre et en sentir le langage.

Je voudrais qu'on se bornât à faire apprendre aux plus jeunes ce qu'il y a d'essentiel dans la première partie, *De la prononciation*, afin de corriger tous leurs défauts sous ce rapport, et de les accoutumer à un langage très-correct ; puis, qu'on leur expliquât les premiers chapitres de la seconde partie, afin de leur inculquer ce qu'il est indispensable de savoir pour lire avec goût, c'est-à-dire sans hésitations, sans répétitions, sans précipitation et sans lenteur, en s'arrêtant aux signes de ponctuation, en donnant le ton naturel, en montrant qu'ils ont l'intelligence de ce qu'ils lisent : les trois ou quatre premiers chapitres de la quatrième partie renferment les seuls exercices qui leur conviennent, encore avec des tempéraments; je voudrais, enfin, que, pour leur rendre cette étude plus agréable, on leur fît apprendre et réciter par cœur des fables, des historiettes, de petits dialogues comiques, comme chacun sait que les enfants les aiment : ils y trouvent un plaisir infini et y réussissent à merveille.

Je n'étendrais pas beaucoup plus la matière du second cours, mais je demanderais beaucoup plus de perfection. Que pouvez-vous, en effet, exiger de plus? Vos élèves ne sont que des enfants. Pour eux, savoir parler correctement et lire avec grâce, n'est-ce pas déjà beaucoup ? Combien de grandes personnes n'en feraient pas autant? Il me semble donc qu'il faudrait revoir à fond la même matière, et s'y exercer la plus grande partie de l'année. En conséquence, outre ce qui regarde la prononciation, ces élèves devraient étudier très-sérieusement les chapitres 1, 2, 3, 4 et 5 de

la seconde partie, dont ils sont obligés de faire à chaque ligne l'application ; ils pourraient même lire avec fruit le chapitre 6 et la troisième partie, sans en faire une étude véritable. Ensuite, après avoir fait les exercices des quatre premiers chapitres de la quatrième partie, beaucoup pourraient faire ceux du cinquième et du sixième chapitre. Les enfants qui ont de l'imagination et une âme ardente déclameront avec plaisir et succès un récit passionné; ceux qui ont une voix douce et claire, avec un cœur très-sensible, réussiront à merveille dans le débit d'une élégie ou de quelque morceau mélancolique. Ces premiers essais dans des genres émouvants leur plairont extrêmement, et animeront toute la classe; car les enfants sont de petits hommes, ils aiment les émotions.

Vous auriez ainsi pour la troisième année, ou le premier cours, des élèves parfaitement préparés à voir le reste du traité et à faire avec succès les exercices les plus difficiles : prononciation correcte, débit facile et intelligent, flexibilité et animation dans la voix, goût et aptitude pour une déclamation plus forte et plus passionnée, tels seraient les fruits des deux premières années et les éléments dont vous auriez à disposer en commençant la troisième. On conçoit que sur une telle base on puisse fonder un cours intéressant, et qu'avec de telles dispositions on puisse espérer des succès; vous en aurez infailliblement. Mais souvenez-vous que, dans cet enseignement, il faut de l'âme, de la vie, de la passion; il faut que les enfants soient *lancés*, et qu'ils osent s'abandonner à ce flot brûlant qu'ils sentent déjà monter et bouillonner dans leurs poitrines. C'est du cœur que jaillit l'éloquence; rien n'y peut suppléer.

Tel serait notre plan ; nous le proposons, avec le vœu sincère qu'on en trouve un meilleur.

PRINCIPES

DE LECTURE PUBLIQUE

ET

DE DÉCLAMATION.

PREMIÈRE PARTIE.

DE LA PRONONCIATION.

La première chose nécessaire pour bien lire et bien déclamer, c'est de bien faire sonner les voyelles, d'articuler convenablement les consonnes, et de lier à propos les syllabes et les mots, en observant les règles de la prosodie. C'est pourquoi nous diviserons cette première partie en cinq chapitres, comme il suit : 1° des voyelles; 2° des consonnes ; 3° des liaisons ; 4° de la prosodie ; 5° des défauts à corriger.

En abordant cette matière, nous devons avertir nos lecteurs qu'elle est d'une extrême difficulté, et que personne jusqu'ici, pas même l'Académie, n'a osé formuler des règles générales et précises pour tous les mots de notre langue ; la diversité des opinions est si grande sur certains points, qu'il est peu probable qu'on s'accorde jamais. C'est assez dire que nous serons très-incomplet, malgré le désir que nous avons d'être utile. Mais, au moins, nous serons très-réservé ; nous n'avancerons rien que nous n'ayons puisé à de bonnes sources, et, autant que possible, à l'Académie. Si nous proposons quelquefois notre opi-

nion, nous aurons soin d'en avertir, afin qu'on n'y attache pas trop d'importance.

L'usage est la suprême loi, en fait de prononciation, quand il est général; mais, quand les grammairiens ne sont pas d'accord, chacun est libre de choisir, parmi les opinions à peu près égales, celle qui lui paraît la plus raisonnable. Dans ces circonstances, ce nous semble, on doit toujours préférer la prononciation qui articule toutes les lettres et qui leur donne leur valeur naturelle; car il faut, autant que possible, accorder le son avec l'orthographe.

CHAPITRE I.

DES VOYELLES.

Tout le monde sait que la voix est le son produit par la vibration des muscles qu'on appelle *cordes vocales ;* elles sont mises en mouvement par le souffle ou l'expiration rapide de l'air contenu dans les poumons. Les poumons représentent assez bien les soufflets d'un orgue, et le larynx la partie du tuyau où se forme le son, en le supposant terminé par une anche. Ce tuyau est un admirable instrument qui a la faculté de s'élargir et de se rétrécir à volonté, afin de produire, selon le besoin, des sons plus ou moins graves, plus ou moins aigus [1].

[1] M. Milne Edwards décrit ainsi l'organe de la voix : « Chez l'homme et les autres mammifères, la voix se forme dans la portion du conduit aérifère qui est appelé *larynx*, et qui est située au haut du cou, entre l'arrière-bouche et la trachée. En effet, une ouverture faite à la trachée au-dessous de cet organe, en permettant à l'air expiré de s'échapper au dehors sans le traverser, empêche complétement la production des sons, tandis qu'une blessure semblable, mais située au-dessus du larynx, ne détruit pas la voix; on s'en est assuré par des expériences sur les animaux vivants, et des cas pathologiques observés

Les sons simples, inarticulés, sont les voyelles. On les exprime tantôt par une seule lettre : *a, e, i, y, o, u;* tantôt

chez l'homme lui-même ont confirmé cette vérité. Ainsi, on connaît des exemples de personnes qui, à la suite d'une blessure ou d'une maladie, portaient, au-devant du cou, une ouverture donnant dans la trachée et livrant passage à l'air chassé des poumons par les mouvements d'expiration ; or, ces malades étaient tous privés de la voix, mais il a été souvent facile de leur rendre la faculté de produire des sons, en appliquant autour de leur cou une espèce de cravate, de façon à boucher la plaie et à forcer l'air expiré à suivre sa route ordinaire, c'est-à-dire à traverser le larynx.

Larynx. — « Le larynx est un tube large et court, qui est suspendu à l'os hyoïde, et qui se continue inférieurement avec la trachée. Ses parois sont formées par diverses lames cartilagineuses, désignées par les anatomistes sous le nom de *cartilage cricoïde* et de *cartilages aryténoïdes*. En avant, on y remarque la saillie connue sous le nom vulgaire de *pomme d'Adam*, et à l'intérieur, la membrane muqueuse qui le tapisse forme vers son milieu deux grands replis latéraux dirigés d'avant en arrière, et disposés à peu près comme les lèvres d'une boutonnière. Ces replis sont appelés les *cordes vocales* ou *ligaments inférieurs de la glotte;* ils sont assez épais; leur longueur est d'autant plus considérable que la partie antérieure du cartilage thyroïde (ou pomme d'Adam), contre laquelle ils se fixent, est plus saillante, et, à l'aide des contractions d'un petit muscle logé dans leur épaisseur et des mouvements des cartilages aryténoïdes auxquels ils sont fixés en arrière, ils peuvent se tendre plus ou moins, et se rapprocher ou s'écarter de façon à agrandir ou à diminuer l'espèce de fente qui les sépare. Un peu au-dessus des cordes vocales se trouvent deux autres replis analogues de la membrane muqueuse du larynx ; on les nomme *ligaments supérieurs de la glotte*, et on appelle *ventricules du larynx* les deux enfoncements latéraux qui les séparent des ligaments inférieurs. L'espace compris entre ces quatre replis constitue ce que l'on nomme la *glotte;* enfin, on remarque encore au-dessus de l'ouverture supérieure du larynx une espèce de languette fibro-cartilagineuse, nommée *épiglotte*, qui est fixée, par sa base, au-dessous de la racine de la langue, et qui s'étend obliquement dans l'arrière-bouche, mais qui peut cependant s'abaisser et couvrir la glotte.

Mécanisme de la voix. — « Dans l'état ordinaire, l'air expulsé des poumons traverse librement le larynx et n'y produit aucun son ; mais lorsque les muscles de cet organe se contractent et que le passage de

par une combinaison de ces mêmes lettres : *ai*, *ei*, *æ*, *œ*, *au*, *eau*, *œu*, *ou*, de manière toutefois à n'exiger qu'un son

l'air dans son intérieur devient plus rapide, la voix se fait entendre. Une expérience faite par un médecin célèbre de l'antiquité, Galien, montre la nécessité de ces contractions pour la formation des sons. Il coupa, sur des animaux vivants, les nerfs qui se rendent aux muscles du larynx, et cette opération, qui détermina la paralysie de ces organes, entraîna en même temps la perte de la voix. Enfin, d'autres expériences prouvent que c'est spécialement de l'action des ligaments de la glotte que dépend la production des sons; car, lorsqu'on coupe les ligaments supérieurs, on affaiblit considérablement la voix, et lorsqu'on coupe les replis inférieurs ou cordes vocales, on la détruit.

« La plupart des physiologistes pensent que, dans la formation de la voix, le larynx agit de la même manière que le ferait un instrument à anche ordinaire, un hautbois, par exemple ; c'est-à-dire que le courant d'air venant des poumons écarte les cordes vocales, jusqu'à ce que ces lèvres élastiques, revenant sur elles-mêmes, interrompent momentanément le passage du fluide, qui bientôt les écarte de nouveau, et produit ainsi des mouvements de va-et-vient (ou vibrations) assez rapides pour donner naissance à des sons.

« On peut aussi, d'après la théorie physique des instruments de musique ordinaires, s'expliquer les principales différences que nous offre la voix humaine considérée chez les individus différents, ou chez le même individu, lorsqu'il en varie les intonations.

« Ainsi la physique nous apprend que, toutes les fois qu'une corde élastique sera tendue avec plus de force, elle exécutera des vibrations plus rapides que lorsqu'elle était plus lâche, et qu'elle produira, par conséquent, un son plus aigu ; car l'acuité et la gravité des sons dépendent du nombre plus ou moins considérable d'oscillations qui se succèdent dans un temps donné. Or, les ligaments inférieurs de la glotte, comme nous l'avons déjà dit, sont conformés de manière à ne pouvoir se tendre ou se relâcher à des degrés variés, et on a constaté par l'observation que ces parties se tendent toujours avec d'autant plus de force qu'on cherche à rendre la voix plus aiguë. La longueur d'une corde, ou d'une lame élastique telle que celle dont on se sert pour la construction d'une anche, influe également sur l'élévation du son produit par sa vibration ; et on sait, par exemple, qu'en raccourcissant de moitié la corde d'un violon, on obtient un son d'une octave plus haut que celui rendu par la même corde lorsqu'elle avait toute sa longueur. Si la voix se forme d'après des lois analogues, il faudra donc qu'il existe un rapport entre la longueur des cordes vocales et la gravité des sons pro-

simple; tantôt enfin par la réunion de ces lettres avec les consonnes nasales *m*, *n*, inarticulées : ***am***, ***an***, ***em***, ***en***, ***im***, ***in***, ***om***, ***on***, ***um***, ***un***.

duits; et, en effet, nous avons déjà vu que, par les contractions des divers muscles du larynx, ces replis, au lieu de rester libres dans toute leur longueur, peuvent être rapprochés au point de se toucher dans une étendue plus ou moins considérable, et, lorsqu'ils se rencontrent ainsi, la portion de leur bord susceptible de vibrer à la manière d'une anche doit éprouver nécessairement un raccourcissement correspondant, et doit donner un son plus aigu. Enfin, la longueur de ces cordes vocales est beaucoup plus considérable dans le larynx de l'homme que dans celui des femmes ou des enfants, et il existe, comme chacun le sait, une différence considérable dans le diapason de leurs voix.

« L'intensité ou le volume de la voix dépend en partie de la force avec laquelle l'air est expulsé des poumons, en partie de la facilité avec laquelle les différentes parties du larynx entrent en vibration, et de l'étendue des cavités de cet organe. Chez quelques mammifères remarquables par leurs cris assourdissants, il existe de grandes cellules en communication avec la glotte, et c'est à la résonnance de l'air contenu dans ces cavités que l'on attribue la force de leur voix; cette conformation se rencontre chez l'âne, par exemple, et est portée encore plus haut chez certains singes d'Amérique connus sous le nom de *hurleurs*.

« Le timbre de la voix paraît tenir en partie aux propriétés physiques des ligaments de la glotte et des parois du larynx, et en partie à celles de la portion suivante du tuyau vocal. On sait que le timbre des instruments de musique varie beaucoup, suivant qu'ils sont construits en bois, en métal ou en toute autre substance, et on a remarqué une coïncidence entre certaines modifications de la voix humaine et l'endurcissement plus ou moins grand des cartilages du larynx. Chez les femmes et les enfants, dont la voix a un timbre particulier, ces cartilages sont flexibles et n'ont que peu de dureté; tandis que, chez les hommes et chez quelques femmes dont la voix est masculine, le cartilage thyroïde est très-fort, et quelquefois même plus ou moins complétement ossifié.

« La forme de l'ouverture extérieure de l'appareil vocal influe également sur le timbre des sons produits. Lorsque ceux-ci traversent les fosses nasales seulement, ils deviennent désagréables et nasillards; quand la bouche est largement ouverte, la voix acquiert au contraire de la force et de l'éclat, et il paraîtrait que le degré de tension du voile du palais et des autres parties de l'arrière-bouche modifie aussi les qualités du son. » (*Zoologie*.)

Nous devons ranger naturellement à côté des voyelles les diphthongues, ou réunions de deux ou plusieurs voyelles, qui font entendre deux sons dans la même émission de voix; elles correspondent aux trois classes de voyelles : *ia*, *ie*, *io*, *oe*, *oi*, *ua*, *ue*, *ui ;* puis *iai*, *iau*, *ieu*, *iou*, *oue*, *oui ;* enfin les nasales *ian*, *ien*, *ion*, *ouin*, *oin*, *uin*.

Tous ces sons peuvent être graves ou aigus, longs ou brefs, et plus ou moins; d'où résultent beaucoup de modifications, dont la connaissance est la base d'une bonne prononciation.

PREMIÈRE SECTION.

Voyelles simples.

Les voyelles, comme nous venons de le dire, ont un son tantôt plus ouvert, tantôt moins ouvert; mais cette modification coïncidant presque toujours avec la quantité, c'est-à-dire avec le plus ou moins de temps qu'on met à les prononcer, nous renvoyons à la prosodie pour tout ce qui peut être soumis à des règles fixes. Nous n'exceptons que l'*e*, dont nous ne pouvons nous dispenser de parler, à cause de ses trois degrés de consonnance bien marqués.

A.

A ne se prononce pas quand il est immédiatement suivi des voyelles nasales *im*, *in : faim*, *pain ;* prononcez *fin*, *pin ;* ni dans les mots suivants :

Août,		Oû,
Aoriste,	qui sonnent :	Oriste,
Saône,		Sône,
Taon,		Ton.

E.

Tout le monde sait qu'il y a trois sortes d'*e : é*, *è*, *e ;* exemple : *sévère*, *légèreté*.

Personne n'ignore quel est le son de l'*e* fermé; il ne varie pas sensiblement.

L'*e* ouvert, au contraire, ne l'est pas toujours au même degré ; il l'est beaucoup plus, par exemple, dans *succès* que dans *sujet* et *trompette*, et l'on trouverait aisément un grand nombre de mots qui le présenteraient avec des nuances différentes ; il est dit *grave* ou *long* dans le premier cas, et *aigu* ou *bref* dans le second.

L'*e* muet n'a pas toujours non plus la même valeur ; quelquefois, il est véritablement muet ou nul : par exemple, à la fin d'un mot, quand le mot suivant commence par une voyelle. Dans la conversation, quand il se trouve seul au milieu d'un mot, le plus souvent il ne s'entend pas ou presque pas : *j'aimerais*, *nous trouverons*, *demander*, *lever*, se disent à peu près *j'aimrais*, *nous trouvrons*, *dmander*, *'lver*, à moins que la voix n'ait besoin de se reposer, comme dans *fermeté*, *pauvreté*, *je*, *me* (isolés), etc. Alors il a le son de *eu* faible, à peu près. C'est ainsi qu'il se prononce dans le discours soutenu, qui demande une articulation distincte, forte, complète ; mais il ne faut pas aller jusqu'à l'affectation.

Tout *e* non accentué n'est pas muet pour cela ; ainsi dans *pelle*, *messe*, etc., le premier est médiocrement ouvert ; il faut de plus qu'il soit la dernière lettre de sa syllabe, ou bien qu'il soit placé à la fin d'un mot de plus d'une syllabe et suivi seulement de *s* ou *nt* non articulés : *femme*, *homme*, *ils peuvent*. Par exception, il est muet dans les mots suivants et dérivés :

Dessus,	Ressasser,	Resserrer,
Dessous,	Ressauter,	Ressort,
Ressaluer,	Ressembler,	Ressortir,
Ressaigner,	Ressemblance,	Ressouder,
Ressécher,	Ressemeler,	Ressource,
Resseller,	Ressentir,	Ressouvenir,
Ressaisir,	Ressentiment,	Ressuer,

et en général dans les mots commençant par *re* (de nouveau), excepté *ressusciter*, qui a l'*e* fermé (*réçusciter*).

Quand il y a deux *e* muets de suite dans deux syllabes consécutives, on n'en prononce en général qu'un seul dans le langage familier, au moins bien sensiblement ; et c'est ordinairement le second : *retenir*, *je le dis,* etc., se prononcent communément *rtenir* ou *retnir*, *je l'dis* ou *j'le dis*, etc.

Quand, par le concours de quelques monosyllabes, il se rencontre plusieurs de ces *e* muets de suite, on ne les prononce guère que de deux en deux ; l'oreille a trouvé sans doute en cela le moyen d'échapper à la monotonie d'une articulation trop uniforme. Mais il est facile d'observer que cette variation n'a pas toujours lieu régulièrement, parce que l'habitude de grouper certaines syllabes ensemble entraîne tout naturellement la prononciation , quand elles se rencontrent au milieu des phrases, et dispose irrégulièrement les repos de la voix. Écoutez-vous prononcer, par exemple, en y mettant autant d'aisance que vous avez l'habitude de le faire, ces mots ou autres semblables : *Oui, je te le dis, si je ne me retenais, je voudrais te le redemander......* Puis enlevez ou ajoutez seulement une syllabe muette, au commencement ou au milieu, et répétez ; et vous verrez que la marche de la voix ne sera plus la même.

Il est à craindre qu'en annulant trop facilement et trop complétement les *e* muets dans la prononciation, on n'estropie la prose, et qu'on ne détruise l'harmonie des vers ; mais, d'autre part, en les prononçant tous, et tous également, on engendrerait assurément la monotonie. Il faut donc se garder de ces deux excès.

Dans le discours public, il est nécessaire de prononcer plus sensiblement les *e* muets que dans la simple conversation, à moins qu'ils ne doivent être entièrement muets ; il faut les articuler d'une manière plus ou moins distincte, selon l'étendue plus ou moins grande de l'auditoire, parce

que, sans cela, on s'exposerait à n'être pas entendu. Mais on doit le faire avec modération, en prenant garde d'aller jusqu'à gasconner; car ce serait tomber dans un autre défaut.

En général, tout *e* muet précédé de deux consonnes articulées, dans la même syllabe, se prononce *eu* faible, exemple : *entretenir*, *amplement*.

Lorsqu'une syllabe muette est immédiatement précédée d'un mot qui finit par une consonne articulée, l'*e* muet se prononce toujours, par la raison qu'il ne peut pas y avoir de suite deux *e* complétement muets, et que la consonne articulée se prononce nécessairement comme si elle était suivie d'un *e* muet légèrement senti; exemple : *il*, *Gabriel*, comme s'il y avait *ile*, *Gabrièle;* alors la syllabe muette suivante n'est censée donner que le second *e* muet ; ainsi *il me dit* ne peut pas se prononcer *il mdit*, et il se prononce très-bien *ilme dit*. Il y a d'autres exceptions semblables, que l'usage et la nécessité apprendront.

L'*e* est toujours complétement muet quand il suit immédiatement, et dans la même syllabe, une voyelle quelconque : ainsi dans *joie*, *plaie*, *armée*, *priera*, *paierait*, *balaierait*, *avouerait,* il ne sonne pas du tout; seulement il allonge la syllabe. Il s'élide toujours après le *g* devant les lettres *a*, *o*, *u*, dans la même syllabe, parce qu'alors sa destination est seulement de donner au *g* le son doux : *Georges*, *geôle*, *geôlage*, *geôlier,* *mangea*, *gageure*, etc. Il s'élide encore devant les voyelles *au* et *in;* exemples : *agneau*, *chapeau*, *teint*, *ceinture*; et dans les passés, *j'eus*, *tu eus*, *il eut*, etc. ; *j'eusse*, *tu eusses*, etc.

E ne sonne pas dans *Caen*, *Quaker*, qui se prononcent irrégulièrement *Can*, *Couacre*.

L'*e* fermé est toujours marqué d'un accent aigu, quand il termine une syllabe, ou quand il en forme une tout seul. Mais dans les autres positions, où il ne porte aucune

marque distinctive, il n'est pas aussi facile de le reconnaître ; voici néanmoins quelques règles qui pourront vous aider. *E* est toujours fermé, mais plus ou moins long : 1° Quand, à la fin des mots, il est suivi de *r*, *z*, non articulés ; ainsi *aimer*, *rocher*, *Angers*, *Noirmoutiers*, *volontiers*, *aimez*, *chantez*, *assez*, etc., se prononcent *aimé*, *roché*, *Angé*, *Noirmoutié*, *volontié*, *aimé*, *chanté*, *assé* ; et de plus dans quelques mots comme *et*, *clef*, *pied*, *chef-d'œuvre*, etc. 2° Devant deux *ss* ou deux *ff*, articulés comme un seul et non suivis d'un *e* muet ; exemples : *dessaisir*, *dessin*, *dessein*, *dessert*, *desservir*, *dessécher*, *desserrer*, *essieu*, *essuyer*, *pressurer*, *ressusciter*, et tous leurs dérivés (voyez les exceptions plus haut, *e muet*) : *beffroi*, *effacer*, *effrayer*, *effusion*, etc., avec les dérivés ; et par analogie de son, *descendre*. 3° Selon M. de Roosmalen, dans les noms propres suivants et semblables : *Descartes*, *Desforges*, *Desmoulins*, etc., qui sonnent *Décârtes*, *Déforges*, *Démoulins*, etc. 4° Devant deux *cc* ou *cq* ou *x* non suivi d'un *e* muet, comme dans *ecclésiastique*, *becqueter*, *exemple*, *exaucer*, etc. 5° Enfin dans les mots *atterrer*, *cellier*, *cellérier*, *cellule*, et dérivés, qui sonnent *atérer*, *célier* (Acad.), *célule*. L'usage apprendra le reste. Napoléon Landais, malgré l'Académie et les grammairiens que nous avons consultés, veut qu'on prononce ces *e* (moins celui d'*atterrer*) avec le son ouvert.

L'*e* se prononce plus ou moins ouvert dans les cas suivants : 1° Quand il est marqué d'un accent grave ou circonflexe, comme dans *accès*, *arrêt*, *procès*, etc., où il est le plus ouvert, et dans *frère*, *mère*, *père*, etc., où il l'est moins. 2° A la fin des mots, quand il est suivi d'une consonne articulée, autre que *s* et *z*, comme dans *fer*, *magister*, *Jupiter*, etc., où il l'est beaucoup ; dans *amen*, *hymen*, etc., *tel*, *mortel*, etc., où il est plus aigu ; dans *chef*, *bref*, etc., où il l'est encore davantage ; dans les infinitifs

en *er*, quand il y a liaison ; car alors seulement il est légèrement ouvert. 3° Dans les monosyllabes *les*, *mes*, *tes*, *ses*, *ces*, *des*, où il est très-ouvert, et dans les terminaisons suivantes : *complet*, *sujet*, *regret*, *projet*, etc., où il est généralement ouvert commun; Napoléon Landais excepte *jet*, *filet*, et quelques autres. 4° Toutes les fois (mais à des degrés bien différents) qu'il précède un *x* ou une consonne redoublée, et que ces lettres sont suivies immédiatement d'un *e* muet; exemple : *sexe*, *presse*, *caresse*, *mette*, *jette*, *pelle*, *terre*, etc. 5° Au milieu des mots, quand il est suivi d'une consonne appartenant à la même syllabe, comme *terreur*, *perte*, etc. Cependant il est presque aigu dans *modestie*, *peste*, etc.

Il nous est impossible d'assigner des règles précises pour marquer toutes ces nuances; il n'en existe pas. Il faut nécessairement se résigner à ne les apprendre que par la fréquentation des personnes qui parlent bien.

E suivi de deux *mm*, ou deux *nn*, ou *mn*, articulés, se prononce comme *a* : 1° dans tous les adverbes comme *ardemment*, *prudemment*, etc., qui sonnent *ardament*, *prudament;* 2° dans les mots suivants :

Femme,	dites	Fame.	Indemniser,	Indamniser.
Femmelette,			Indemnité,	
Hennir,		Hanir.	Solennel,	Solanel, etc.
Hennissement,			Rédemption, et dériv.,	Rédanpcion.

L'Académie veut qu'on prononce le premier *e* de *enivrer*, *enorgueillir*, comme s'il était suivi d'un *n* non articulé, *en-nivrer*, *en-norgueillir;* de même *ennoblir*, *en-noblir*.

I.

I ne sonne pas dans les mots suivants :

Douairière, prononcez	Douarière.	Poignée,	Pognée.
Moignon,	Mognon.	Poignard,	Pognard.
Montaigne (homme),	Montagne.	Poignarder,	Pognarder.
Oignon,	Ognon.	Poignant,	Pognant.
Poignet,	Pognet.		

Cependant l'Académie ne se prononce positivement que pour *oignon.*

Y.

Y seul, ou à la fin des mots, ou au commencement, ou entre deux consonnes, se prononce comme *i* simple; exemple : *tyran, Yonne, Alby, dey, il y vint,* etc.; mais dans le corps d'un mot il équivaut en général à deux *i*, quand il est précédé d'une voyelle; ainsi *pays, paysan, balayer,* se prononcent *pai-is, pai-isan, balai-ier.* Par exception, il sonne comme un seul *i* dans les mots suivants :

Aveyron, prononcez	Aveiron (Avéron).	Cayenne,	Ca-ienne.
		Ceylan,	Ceilan (célan).
Bayeux,	Ba-ieux.	Eylau,	Eilau (élau).
Bayonne,	Ba-ionne.	La Haye,	La Haie (hè).
Buénos-Ayres,	Buénos-Aires (ères).	Payen,	Païen.
Biscaye,	Bisca-ie (son mouillé).	Payement,	Paiement (pèment).
Blaye,	Bla-ie (idem).	Saye,	Saie (sè).

O.

O ne se prononce pas dans les mots suivants :

Craon,	dites	Cran.	Laon,	dites	Lan.
Faon,		Fan.	Paon, et leurs dérivés,		Pan, etc.

U.

U n'a pas toujours le son que nous lui donnons dans *hurler;* il sonne *o* dans les formes latines où il est suivi de *m* articulé : *album, duumvir, triumvir,* etc., *maximum,* et semblablement dans *rhum* et *opium;* on dit *albom, duomvir, maximom, rhom, opiom.*

Généralement, il ne se prononce pas après le *g*, ni après le *q* devant *e, i.* L'usage l'exige après le *q*, quoiqu'il soit nul; il est nécessaire entre le *g* et les voyelles *e, i,* pour donner à cette consonne le son dur; exemple : *qui, qualité, guide, guérir, aiguière, Guelfes, Guyane, Guéret.* Mais il y a de notables exceptions; vous prononcerez *u* dans les mots :

Aiguille.
Aiguillon (et dériv.).
Aiguiser.
Ambiguë (et toutes les fois qu'il est suivi d'un ë avec tréma, puisque ce signe l'exige).
Ambiguïté.
Aquilée.
A quia.
Contiguïté.
Équiangle (Acad.).
Ciguë.
Équidistant.
Équilatéral.
Équimultiple.
Équitation.
Équestre.
Exiguïté.
Guide (le).
Guise.
Inextinguible.
Loquèle.
Onguiculé.
Quérimonie.
Questure.
Quintuple.
Quinte-Curce.
Quintilien.
Quinquennal.
Quirinal.
Quinquagésime (qui se prononce cuincouagésime).
Requiem.
Ubiquiste.

U se prononce comme *ou* dans les mots suivants :

Aquarelle.
Aquatique.
Adéquat.
Équateur.
Équation.
Guadeloupe.
Guadalquivir (1er seul.).
Liquation.
Loquacité.
Quaker.
Quarto.
Quartz.
Quaternaire.
Quatuor (le 1er seul).
Quadragénaire.
Quadr... dans tous les mots qui commencent par ces lettres, excepté *quadrille* (*cadrille*), et *quadrature* (*kadrature*) seulement en horlogerie.

DEUXIÈME SECTION.

Voyelles combinées.

AI.

Ai (*eai*, *aie*, *aient*) se prononce tantôt comme *e* ouvert, plus ou moins grave ; exemple : *maison*, *raison*, *salaire*, *j'aie*, *mangeaient*, *aider*, *raide*, *plaignait*, etc. ; tantôt comme *e* fermé, ce qui arrive : 1° à la dernière syllabe de

certains temps des verbes : *j'ai*, *j'aimai*, *je mangeai*, *je regarderai*, qui sonnent *jé*, *j'aimé*, *je mangé*, *je regarderé*, de peur qu'on ne les confonde avec les imparfaits et conditionnels correspondants; 2° dans plusieurs mots où la voyelle *ai* se compose avec le premier *i* de l'*y* : *abbaye*, *pays*, *bégayer* (*abbèie*, *péis*, *béguéier*). Cependant Napoléon Landais donne à ces syllabes un son légèrement ouvert : *pèier*, *pèis*, etc. C'est assurément celui qui convient aux mots *étayer*, *payer*, *essayer*, et autres dont les substantifs *étai*, *paie*, *essai*, etc., exigent le son ouvert; 3° en beaucoup d'autres mots que l'usage apprendra, comme : *aiguade*, *aiguille*, *aiguillon*, *aiguière*, *aiguiser*, etc.; *fainéant*, *gai*, *gaiement*, *quai*, *aisselle*, qui sonnent *éguade*, *éguille*, *gué*, etc.

Par exception *ai* sonne comme *e* muet dans *faiseur*, et dans les temps du verbe *faire* où il est suivi de *s*, comme *faisait*, *contrefaisant*, etc.

EI, EY.

Ei, *ey*, se prononcent comme *è* plus ou moins ouvert; exemple : *reine*, *peine*, *Jersey*, *dey*, qui sonnent comme *rène*, *pène*, *Jersè*, *dè*.

Æ, Œ.

Æ, *OE*, se prononcent comme *e* fermé; ainsi, *œcuménique*, *œdème*, *OEagre*, *OEdipe*, se prononcent *écuménique*, *édème*, *Éagre*, *Édipe*.

Quelquefois *œ* prend le son de *eu* quand il est suivi de *i* et de *l* ou *ll* mouillés; exemple : *œil*, *œillet*, (p. trou), etc., qui sonnent *euil*, *euillet*, avec le son mouillé.

OI.

Oi, dans la nouvelle orthographe, étant toujours une diphthongue, et cette orthographe s'établissant partout

(quelques raisons qu'on oppose à l'*ai*), nous n'en parlons ici que pour la lecture des anciens auteurs et du petit nombre de modernes qui résistent à l'usage général. La règle la plus facile que nous puissions donner pour distinguer *oi* voyelle, sonnant comme *ai*, de *oi* diphthongue (dont nous parlerons bientôt), est d'examiner si, dans le même cas, l'orthographe moderne écrit *ai* ou *oi*; si elle écrit *ai*, il faut prononcer cet *oi* comme nous avons dit d'*ai*.

OO.

Oo, dans les mots étrangers, se prononce généralement *ou*; exemple : *Liverpool*, *Longwood*, *sloop*, qui sonnent *Liverpoul*, *Longvoude*, *sloup*. Il faut excepter *Waterloo*, *Berg-op-Zoom* et *Cook* (selon quelques-uns), qui se prononcent *Vaterlo*, *Bergopzom* et *Cok*.

AU.

Au (*eau*), au commencement et au milieu des mots, se prononce toujours comme *ô*, plus ou moins long : *autre*, *pauvre*, *épaule*, dites *ôtre*, *pôvre*, *épôle*. A la fin des mots, il est le plus souvent bref : *chapeau*, *marteau*, *couteau*, etc., à moins qu'il ne soit suivi d'un *s*, d'un *x*, ou de quelque autre consonne : *chapeaux*, *marteaux*, *couteaux*, *faux*, *chaud*, *réchaud*, etc.

EU, ŒU.

Eu, *œu*, se prononcent toujours comme dans *feu*, *sœur*, *bœuf*, etc.

OU.

Ou a toujours le son que nous lui donnons dans *mou*, *nous*, *vous*, *troupe*, etc.

TROISIÈME SECTION.

Voyelles nasales.

Dans les voyelles nasales, la consonne ne s'articule point; autrement il n'y aurait plus une simple voyelle, mais bien une syllabe ordinaire, composée d'une voyelle et d'une consonne. Tout le monde sait qu'elles sonnent du nez, comme dans *enfantin*, *aucun*, *comprendre*, etc.

AM, AN.

Am, *an* (*ean*), voyelles nasales, ont toujours le son que nous leur donnons dans *plan*, *chambre*, *antre*, *tambour*, *Jean*, *Daghestan*.

EM, EN.

Em, *en*, se prononcent ordinairement comme les voyelles précédentes : *entendre*, *empire*, *Coblentz*, sonnent *antandre*, *ampire*, *Coblanz*; prononcez de même *Marienbourg*, *Luxembourg*, *Ostende*, et quelques autres noms propres vulgaires.

Mais *en* se prononce *in*, 1° à la fin de tous les mots où il est précédé d'un *e* fermé, d'un *i* ou d'un *y* : *bien*, *Européen*, *Nazaréen*, *Amiens*, *chrétien*, *Troyen*, *citoyen*, etc., sonnent : *biin*, *Européin*, *Amiins*, *citoyin*, etc. ; 2° dans beaucoup de mots étrangers ou tirés des langues anciennes, comme :

Agenda,	qui sonne	Aginda.	Compendium.
Agen,		Agin.	Crescendo.
Appendice,		Appindice.	Chrétienté.
Bengale,		Bingale.	Dendrite (Chapsal).
Benjamin,		Binjamin.	Dendroïte (id.).
Benjoin,		etc.	Dendromètre.
Benguéla.			Examen.
Clagenfurt.			Effendi.

Girgenti.
Gothenbourg.
Groënland.
Hendécagone.
Hendécasyllabe.
Marengo.
Mecklenbourg.
Memento.
Mentor.
Oldenbourg.
Pensum.
Ruben.
Spencer.
Sensorium.

Em se prononce aussi *in* dans :

Cronembourg.
Culembach.
Lemberg.
Memphis.
Nuremberg.
Sempiternel.
Wurtemberg.

En principe général, le son *in* convient à la plupart des mots étrangers que l'usage n'a pas suffisamment francisés; mais il en est beaucoup qui prennent déjà indifféremment l'articulation *in* ou *an : Odensée*, *Appenzell*, *Aremberg*, *dendrite*, et dérivés, etc.; l'usage est la règle unique.

IM, IN.

Im, *in* (*ain*, *aim*, *ein*), voyelles, n'ont qu'un même son : *tinter*, *simple*, *pain*, *faim*, *sein*, etc.

OM, ON.

Om, *on* (*eon*), ont toujours le même son que dans les mots *ombre*, *mon*, *ton*, *pigeon*, *tombeau*, etc.

UM, UN.

Um, *un* (*eun*), se prononcent, dans les mots français, comme dans *humble*, *chacun*, *à jeun*, etc.; mais, dans beaucoup de mots étrangers, on les prononce comme *om*, *on ;* exemple: *Angermund*, *Brunswick*, *Dumbarton*, *Dumfries*, *Dumbar*, *junte*, *punch*, *rumb*, *sund*, *umble* et *acupuncture*, qui sonnent *Angermon*, *Bronsvic*, *jonte*, etc.

La plus grande difficulté sur les voyelles nasales con-

siste à savoir quand elles existent et quand elles n'existent pas, autrement quand *m*, *n*, sont articulés ou ne le sont pas; car *on*, par exemple, est voyelle dans *bon*, et il ne l'est plus dans *bonne; im* est voyelle dans *impossible*, et ne l'est pas dans *immortel; on* et *im* y perdent leur son nasal. Voici une règle générale, que nous compléterons en parlant des consonnes *m*, *n*, et des liaisons : la voyelle nasale existe toujours quand *m*, *n*, sont suivis immédiatement d'une consonne autre qu'eux-mêmes, ou quand ils terminent un mot sans faire liaison avec le mot suivant ; au contraire, il n'y a pas de voyelle nasale, en conséquence *m*, *n*, s'articulent, quand ils sont immédiatement suivis, dans le même mot, d'une voyelle ou de *m*, *n*, et souvent, à la fin d'un mot, quand ils servent à former la liaison avec le mot suivant.

Cette règle ne souffre guère exception que dans *ennui*, *emmener*, qui sonnent *an-nui*, *an-mener*, et dans les mots étrangers, comme *Jérusalem*, *hymen*, *Sem*, *Cham*, *Eden*, etc., dont la finale est articulée. Encore y a-t-il voyelle nasale à la fin de *Adam*, *Joachim*, et quelques autres.

QUATRIÈME SECTION.

Diphthongues.

De même que les voyelles se distinguent par le son et non par le nombre des lettres, de même on reconnaît une diphthongue à la distinction de deux sons dans la même émission de voix, sans égard aux lettres qui servent à l'écrire. Ainsi, dans *ils mangeaient*, *eaient* est une simple voyelle qui sonne *è*; dans *Dieu*, *ieu* sera une diphthongue, comme *oi* dans *loi*, parce qu'on entend deux sons dans l'une et dans l'autre syllabe, *i-eu*, *o-a*. Mais la seconde voyelle sonne toujours beaucoup plus que la première,

parce que la voix glisse naturellement sur la première et se repose sur la seconde.

Voici un tableau des diphthongues, avec des exemples de leur prononciation dans des mots bien connus :

ia,	diacre, fiacre, liasse.
ie,	bière, miette, pied (iè-ié).
io,	pioche, Antioche.
iai,	biaiser, niais, il niait (iè-ié).
iau,	miauler (io).
ieu,	Dieu, lieu, mieux.
iou,	chiourme.
ian,	viande, amiante.
ien,	lien, mien, tien (iin).
ion,	portion, lion, nation.
oe,	moelle, poëte (oè).
oi,	toile, roi, loi, poids (oa).
eoi,	bourgeois, grégeois (feu) (oa).
oue,	jouer, nouer, couette.
oui,	oui, jouir, Louis.
oin,	joindre, moindre.
ouin,	baragouin.
ouai,	je louais, il jouait (oè-oé).
oua,	il joua, secoua, loua.
ouan,	louange.
ua,	ruade, il tua, remua.
ue,	questeur, ruelle.
ui,	équitation, lui, bruit.
uin,	juin, quintuple.

Nous devons faire remarquer que, dans la diphthongue *oi*, l'*i* se prononce comme *a*, mais beaucoup plus ouvert et plus long quand il est suivi de *s* ou de *e* muet, que lorsqu'il termine sa syllabe; ainsi l'on prononcera *joie*, *pois*, *rois*, plus ouvert que *loi*, *foi*, *roi*, *moi*, tout en disant *joa*, *poa*, *roa*, etc.

En poésie, on n'admet pas autant de diphthongues qu'en prose; on aime mieux compter deux syllabes. Ainsi, les poëtes font ordinairement deux syllabes de

iais,	dans niaiserie, etc.

ouan,	dans louange, etc.
ue,	dans muet, etc.
tié	dans les terminaisons en *tié* et *tiété*.
tion,	terminaison des substantifs.
tier,	terminaison des verbes.

ttriez, driez, vriez, briez, idem.
rions, riant, etc., de rire et sourire.

Du reste, le nombre des pieds ou syllabes qui doivent entrer dans chaque vers indiquera suffisamment au lecteur quand il faudra compter deux syllabes, au lieu d'une diphthongue.

Le tréma (··), étant un signe qui marque la séparation de deux voyelles dans la prononciation, détruit toujours la diphthongue quand il se rencontre.

CHAPITRE II.

DES CONSONNES.

Si nous n'avions, pour exprimer nos pensées, que les sons dont nous venons de parler, notre langue serait bien pauvre. Mais ces sons, avant de passer les lèvres, peuvent être diversement modifiés par les organes de la parole. Ainsi, *â* est un simple son prolongé; si les lèvres, en se serrant, et si la langue, en s'appuyant soit contre les dents supérieures, soit contre le palais, viennent à intercepter ce son en tout ou en partie, puis à lui ouvrir subitement un passage, il sortira modulé ou articulé d'une certaine manière. Or, cette modification qu'il éprouve s'appelle *consonne*, ainsi que la lettre qui sert à l'écrire. Les *consonnes* n'ont donc pas de son par elles-mêmes; elles ne sont que de simples modifications exécutées rapidement

par la langue, les lèvres, les dents ou le gosier, sur la voix, à son passage dans la bouche.

Il y a autant de consonnes que de manières de modifier ou d'articuler les voyelles dont nous avons parlé. On leur donne les noms de dentales, labiales, linguales, palatales, gutturales, sifflantes, aspirées, etc., d'après leur caractère distinctif, ou d'après l'organe qui contribue le plus à les produire.

Nous allons entrer dans quelques détails sur chaque consonne.

B.

B, au commencement ou dans l'intérieur des mots, s'articule toujours de la même manière : ***bombe***, ***barbe***.

A la fin des noms communs, il ne s'articule jamais, pas même lorsque le mot suivant commence par une voyelle ou un *h* muet; exemple : ***plomb***, ***aplomb***, ***Doubs***, qui sonnent *plon*, *aplon*, *Doû;* excepté néanmoins dans ***radoub***, ***rumb*** et ***club***.

Au contraire, à la fin des noms propres, il s'articule toujours : ***Job***, ***Jacob***, ***Caleb***.

BB se prononce comme *b* seul : ***abbé***, ***rabbin***, ***sabbat***, sonnent *abé*, *rabin*, *sabat*.

C.

C s'articule comme *k* : 1° devant *a*, *o*, *u* : ***cadre***, ***cône***, ***cure;*** excepté dans ***second*** et ses dérivés, où il vaut à peu près un *g* : *segond*, *segondaire;* cependant il convient de se rapprocher le plus possible de *k;* 2° devant *l*, *m*, *r*, *t* : ***clos***, ***Cnéius***, ***écrire***, ***acteur;*** mais il est muet dans ***arctique***, ***antarctique***, ***succinctement*** (le 3ᵉ); 3° à la fin des mots, quand il est articulé, c'est-à-dire dans

Aqueduc.	Bec.
Arc.	Bloc.
Avec.	De bric et de broc.

Caduc.
Choc.
Cognac.
Cotignac.
Cric-crac.
Donc (au commencement d'une phrase ou devant une voyelle).
Échec.
Estoc.
Fernambouc.
Grec.
Lac.
Languedoc, et en général les noms propres.
Marc (nom propre).
Sac.
Sec.
Syndic.
Tillac.
Trictrac.
Turc.

Faites-le sonner de même dans *aspect*, *circonspect*, *respect*, où le *t* est muet. Quelques-uns disent *respé*.

Mais, dans beaucoup de mots, il ne se prononce pas du tout, savoir :

Accroc,	qui sonne	Acro.	Jonc,	Jon.
Arsenic,		Arseni.	Marc (nom commun),	Mar.
Banc,		Ban.	Porc,	Por.
Blanc,		Blan.	Tronc,	etc.
Broc,		etc.	Tabac,	
Clerc,			Je vaincs,	
Cric,			Tu vaincs,	
Escroc,			Il vainc,	
Estomac,			Convainc,	
Flanc,			Donc (au milieu d'une phrase, non suivi d'une voyelle ou d'un *h* muet).	
Franc,				

Et dans les mots suivants, dont la dernière lettre n'est pas articulée non plus :

Échecs,	qui sonne	Éché.	Instinct.
Lacs,		Lâ.	Succinct.
Amict,		Ami.	

Dans ces mots, le *c* final ne s'articule pas même devant la voyelle initiale du mot suivant, excepté dans *donc*, *franc* (adjectif), et quelques locutions, comme *du blanc au noir*, *porc-épic*, etc.

C devant *e*, *i*, *œ* (excepté dans *cœur*, qui sonne *keur*),

ç devant *a*, *o*, *u*, s'articulent toujours comme *s* au commencement des mots : *celui-ci*, *Cæcilie*, *cæcum*, et *rançon*, *reçu*, etc. Par exception, il peut s'articuler comme *ch* dans les deux mots suivants d'origine italienne, *vermicelle*, *violoncelle;* mais cet usage passe : déjà la Grammaire selon l'Académie veut qu'on dise *vermicel.*

Cc non suivis immédiatement de *e*, *i*, et *cq* s'articulent toujours comme un seul *c : accablant*, *accord*, *acquérir*, *Lucques*, qui sonnent *acablant*, *Luques*, etc. Mais si le second *c* doit avoir le son de *s* à cause de *e*, *i*, le premier *c* s'articule toujours et prend le son dur de *k : accessit*, *accident* sonnent *acsessit*, *acsident;* cependant *Ajaccio* se prononce *Ajacio.*

Par exception, les deux *cc* s'articulent dans *Bacchus*, *peccata*, *peccavi*, *peccadille*, *impeccable*, *saccharoïde* (et semblables).

CH.

Le *ch* français se prononce toujours comme dans *chapeau*, *chanteur*, etc.; mais, en général, dans les mots venus du grec ou des langues orientales, le *ch* se prononce comme *k;* tels sont les suivants :

Achab.
Achaïe.
Achéloüs.
Achmet.
Anacharsis.
Anachorète.
Anachronisme.
Antiochus.
Archaïsme.
Archange.
Archangel.
Archéloüs.
Archétype.
Archéologie.
Archiépiscopal.
Archonte.
Bacchus (et dérivés).
Chalcédoine.
Chaldéen.
Catéchumène.
Chaos.
Chéiroptères.
Chélidoine.
Chélone.
Chersonèse.
Chiromancie.
Chloris.
Chlore, et autres commençant par *Chl.*
Chœur.

Choléra.
Choriste.
Chorographie.
Chorus.
Chrétien.
Chromatique.
Chronique.
Chronologie, et autres commençant par *Chr.*
Chrysalide.
Colchos.
Machabée.
Melchisédech.
Melchior.
Michel-Ange.
Michol.
Nabuchodonosor.
Tycho-Brahé, etc.

Ajoutez-y généralement les mots scientifiques peu usités et les noms étrangers peu connus, enfin les suivants :

Munich.
Hénoch.
Baruch, etc.

Quelques mots de même origine se sont popularisés au point de prendre la prononciation française du *ch*, comme dans *chanson*, *échapper*, etc. Exemples :

Achéens.
Achem.
Achéron.
Achille.
Archevêque.
Archidiacre.
Archiprêtre.
Archiduc.
Architecte.
Architecture.
Auch (ville).
Béloutchistan.
Chérubin.
Chimie.
Chirurgie.
Ézéchiel.
Ézéchias.
Joachim.
Kirch.
Machiavel.
Malachie.
Manchester, et en général les noms anglais écrits avec *ch.*
Michée.
Michel.
Patriarche.
Punch.
Rachel.
Tachygraphie.

Ch est complétement muet dans *almanach*, qui sonne *almana.*

D.

D, au commencement et au milieu des mots, s'articule toujours comme dans *Dieu*, *dire*, *admiration*, etc.; mais à

la fin des mots il ne s'articule pas du tout, sinon dans les cas suivants : 1° dans les noms venus des langues étrangères : *David*, *Joad*, *Cid*, *sud*, *Talmud;* il est muet dans *Gand*, *Gard;* 2° quand il doit sonner avec la voyelle initiale du mot suivant, d'après les règles que nous donnerons en parlant des liaisons; alors il prend le son accidentel de *t* : *grand homme*, *entend-on*, sonnent *grant-homme*, *entent-on*.

Dd sonnent comme un seul *d*, excepté dans *addition*, *additionnel*, *reddition* et *adducteur*.

F.

F, au commencement et au milieu des mots, sonne toujours comme dans *facile*, *affaire*.

A la fin des mots, il se fait toujours sentir, au pluriel comme au singulier : *vif*, *vifs*, *actif*, *actifs*, *soif*, *Elbeuf;* excepté dans les mots suivants, à la fin desquels il ne doit jamais s'articuler :

Bœuf gras.	Éteuf.
Bœuf salé.	Nerf de bœuf (le premier seul).
Clef.	Neuf-Brisach.
Cerf.	Œuf frais.
Cerf-volant.	Œuf dur.
Chef-d'œuvre.	

Bœufs, Nerfs, Œufs, } seulement au pluriel.

et *neuf* (nombre), toutes les fois qu'il est suivi d'une consonne : *neuf soldats*.

En conséquence, *f* sonne dans les singuliers *nerf*, *bœuf*, *œuf*, ainsi que dans *serf* et dans *neuf* (nombre) isolé, ou suivi d'une voyelle ou d'un *h* muet. Cependant le *f* de *neuf* sonne comme *v*, quand la voyelle qui le suit appartient à un substantif; ainsi on dira *neuf ans* (*neuv-ans*), et *neuf*

et demi se prononcera *neuph et demi*, parce que *et* n'est pas un substantif.

Ff sonnent comme un seul *f* : *affiche*, *affaire*, etc.

G.

G, au commencement et dans le corps des mots, peut sonner de deux manières : 1° Devant *a*, *o*, *u*, *l*, *r*, il a le son dur que nous lui donnons dans *galon*, *gosier*, *guttural*, *envergure*, *gloire*, *grâce*. Pour lui donner le son doux, on le fait suivre d'un *e* muet, qui n'a pas d'autre valeur : *pigeon*, *il jugea*, etc. Le premier *g* de *gangrène* se prononce comme un *c* : *cangrène*. 2° Devant *e*, *i*, *g* a le son doux du *j* : *gentil*, *gîte*, etc.; excepté dans *Gessner* (nom propre), qui se prononce *Guessner*. Si l'on veut alors lui donner le son dur, on le fait suivre d'un *u* muet, comme dans *guide*, *guêpe*. Il ne se fait jamais entendre dans *doigt* et ses dérivés, *vingt* et ses dérivés, *legs*, *longtemps*, *Magdeleine*, *tungstène*.

G final s'articule avec le son dur dans les mots étrangers, comme *Doëg*, *Agag*, etc.; ainsi que dans *joug*, et dans *bourg*, où l'Académie lui donne le son de *k*. Nous ne pouvons pas dissimuler notre répugnance à prononcer *bourke*, si ce n'est tout au plus devant une voyelle initiale. Mais, en général, *g* ne se fait pas entendre à la fin des mots; exemple : *sang*, *rang*, etc.; à moins qu'il ne serve à faire la liaison avec le mot suivant, comme quand on dit *long accès*, *suer sang et eau;* alors il a le son dur du *k*.

Les mots devant lesquels il ne se fait jamais entendre, même devant une voyelle initiale, sont les suivants : *étang*, *poing*, *coing*, *hareng*, *seing*, *sterling*, *Estaing*, *Turcoing*, *orang-outang*, *faubourg*, *Édimbourg*, *Augsbourg*, et tous les noms propres terminés en *bourg;* on dit *étan*, *sein*, *Estain*, *oran-outan*, *Ausbour*, *faubour*, etc.

Gg sonnent toujours comme un seul *g* dur, à moins

qu'ils ne soient suivis immédiatement de *e*, *i;* car alors le premier garde le son dur, et le second prend le son doux : *aggraver*, *agglomérer*, etc., *Aggée*, etc. Dans les mots italiens, comme *Reggio*, le premier sonne à peu près comme un *d*, *Redgio*.

Gn se prononcent à peu près comme *kn*, ou plutôt *gne* (*e* nul), quand ces deux lettres commencent un mot; exemple : *gnostique*, *Gnide*, *gnôme*, *gnomon;* mais, au milieu des mots, elles ont un son mouillé particulier, que tout le monde connaît dans *agneau*, *mignon*, et qu'on doit conserver dans *guignon*, *cigogne*, *incognito*, *magnétisme*, *Agnès*, *agnelet*, *Bagnères*, *Sévigné*, *Agnus Dei*, etc. Cependant il faut excepter de cette règle, et prononcer avec le son dur les mots suivants :

Agnat (et dérivés).
Agnus-castus (arbre).
Cognat.
Cognation.
Cognition.
Cognitif.
Diagnostic.
Inexpugnable.
Igné.
Ignition.
Ignivome.
Imprégnation.
Progné.
Regnicole.
Stagnation, et très-peu d'autres.

G est entièrement nul dans *signet*, *Clugny*, *Regnaud*, *Regnard*, qui sonnent *sinet*, *Cluni*, *Renaud*, *Renard*.

H.

Tout le monde sait que le *h* muet ne compte pour rien dans la prononciation. Le *h* aspiré, au contraire, doit toujours se faire sentir par un coup de gosier : *ha! ha!* Dès lors, étant lui-même une articulation, il ne peut recevoir celle d'une consonne précédente; on dit donc : *le héros*, *le hameau*, *le hasard*, etc.

L'étude de la grammaire et l'usage apprendront à distinguer ces deux espèces de *h;* nous nous bornerons aux

observations suivantes : 1° *h* entre deux voyelles est ordinairement aspiré, comme dans *cohue*, *envahir*, etc. Il ne l'est pas dans *Sahara;* 2° *h* est généralement aspiré dans les noms de peuples : *le Hainaut*, *la Hollande*, *la Hongrie*, etc.; mais l'usage, qui fait loi en fait de prononciation, a enlevé l'aspiration dans *toile d'Hollande*, *fromage d'Hollande*, *eau de la reine d'Hongrie;* 3° tous les dérivés d'un mot dont le *h* est aspiré conservent eux-mêmes l'aspiration, excepté cependant les dérivés de *héros;* car on dit *l'héroïque défense*, *l'héroïsme*, etc., et *exhausser*, *exhaussement*, qui dérivent de *hausser*, et sonnent *exaucer*, *exaucement*. *Henri* a le *h* aspiré dans le discours soutenu, et *Henriette* ne l'a jamais; 4° *h*, après toute autre lettre que *c* et *p* dans la même syllabe, est toujours muet et purement étymologique : *Matthieu*, *rhum*, *sanhédrin*, *Copenhague*, etc., sonnent *Matieu*, *rome*, *sanédrin*, *Copénague*.

Il est aspiré dans les mots suivants, que nous citons comme les plus communs :

Ha!	Hallier.	Haquenée.	Harper.
Hâbleur.	Haloir.	Haquet.	Harpon.
Hache.	Halot.	Harangue.	Harpie.
Hagard.	Halte.	Haras.	Hart.
Haha.	Halurgie.	Harasser.	Hasard.
Hahé!	Ham.	Harceler.	Hase.
Haie.	Hamac.	Hard.	Hâte.
Haï.	Hambourg.	Hardes.	Hâteur.
Haillon.	Hameau.	Hardi.	Hauteur.
Hainaut.	Hampe.	Hareng.	Havane.
Haine.	Hanau.	Harfleur.	Hâve.
Haïr.	Hanche.	Hargneux.	Haveneau.
Haire.	Hanneton.	Haricot.	Havre.
Haineux.	Hangar.	Haridelle.	Havre-sac.
Halage.	Hanscrit.	Harlay.	Hé!
Hâle.	Hanse.	Harlem.	Heaume.
Haleter.	Hanter.	Harnois.	Hem!
Halle.	Happe.	Haro.	Hennir.
Hallebarde.	Happer.	Harpe.	Hérault.

Hère.	Hoche.	Houe.	Huche.
Hérisser.	Hocher.	Houille.	Huer.
Hernie.	Hochet.	Houle.	Huguenot.
Héron.	Holà!	Houlette.	Huit.
Héros.	Hollande.	Houppe.	Hulotte.
Herse.	Hollander.	Houppelande.	Humer.
Hesse.	Homard.	Houpper.	Hune.
Hêtre.	Hongrie.	Hourder.	Huningue.
Heurter.	Honnir.	Hourdis.	Huppe.
Hibou.	Honte.	Houris.	Hure.
Hic.	Hoquet.	Houspiller.	Hurler.
Hideux.	Hoqueton.	Houssaie.	Huron.
Hie.	Horde.	Houssard.	Hussard.
Hiérarchie.	Hormis.	Housser.	Hutte.
Hisser.	Hors.	Houssine.	
Hobereau.	Hotte.	Houx.	
Hoc.	Houblon.	Hoyau.	

Onze et *oui* se prononcent généralement comme si le *o* était aspiré : *le onze* du mois, *le oui* et le non. Nous pensons qu'il convient d'appliquer cette règle au verbe *ouïr*, sur lequel les liaisons font le plus mauvais effet. On remarque cependant que de bons auteurs ont écrit quelquefois l'*onzième* sans aspiration.

J, K.

Ces deux consonnes n'offrent aucune difficulté; chacune a son articulation bien connue : *journée*, *kilomètre*, *je me réjouis*, *Kent*, etc.

L.

L s'articule toujours, quelle que soit sa position, excepté dans les mots ci-dessous; ainsi on dit l'*église*, le *ciel*, *fil*, *Nil*, *mil* (dix fois cent), *mal*, etc.; et, au pluriel, *vils*, *subtils*, *poils*, en faisant sonner *l*. Dans les mots exceptionnels suivants, *l* final ne s'articule jamais en aucun cas :

Baril.	Coutil.
Chenil.	Cul.

Fils (enfant).
Fournil.
Fusil.
Gril.
Nombril.
Outil.
Persil.
Pouls.
Soûl.
Sourcil.
Arnould.
Menehould.
Châtellerault, et tous les noms propres terminés en *ault*.

Outre sa première prononciation bien connue, *l* en a une autre qu'on appelle *mouillée*, et qu'on n'a pas encore bien précisée. On convient généralement que le son mouillé n'est pas *l-i-e*, comme plusieurs prononcent (ils disent *mélieur* pour *meilleur*); ni *ie* (*mé-ieur*), comme prononce l'immense majorité des Français; mais quelque chose qui soit entre l'un et l'autre, et que personne ne saurait définir. En attendant une règle précise, nous préférons, avec Napoléon Landais, la prononciation commune : *mé-ieur* pour *meilleur*, *bata-ion* pour *bataillon*, *bi-iard* pour *billard*, *poula-ier* pour *poulailler*, etc.; et nous laissons volontiers aux puristes cette méthode qui leur fait prononcer *souiller* comme le peuple dit *soulier*, *sommeiller* comme *sommellier*, *piller* comme *pilier*, *poulallier*, etc. Elle a un vernis d'affectation qui lui fait tort.

Il n'y a point de *l* mouillé qui ne soit immédiatement précédé d'un *i;* et un seul *l*, précédé d'un *i*, ne peut être mouillé qu'à la fin des mots; il n'y a d'exception que pour *Pardailhac*, *Milhau*, et quelques autres mots dans lesquels *l* est suivi d'un *h;* hors ce cas, il faut deux *ll* après *i*, dans l'intérieur des mots, pour produire le son mouillé : *vaillant, pillage*, etc. En conséquence, vous éviterez de prononcer *milieu* comme s'il y avait *miguieu*, *miliaire* comme *miguiaire*, et ainsi des autres.

Donnez le son mouillé aux syllabes finales des mots :

Ail.
Babil.
Bail.
Cerfeuil.
Conseil.
Écueil.

Fenil.
Mil (grain),
Orgueil.
Soleil.
Sommeil.
Travail.
Gentil (joli), devant une voyelle seulement.

Plusieurs grammairiens, avec l'Académie, veulent qu'on prononce de même *avril*, *cil*, *péril*; d'autres préfèrent l'opinion de Napoléon Landais, qui pense le contraire.

La présence de l'*i* devant *ll* n'est pas un indice certain du son mouillé. Ainsi, ce son n'a lieu dans aucun des mots qui commencent par ces trois lettres, *ill*, comme *illégal*, *illégitime*, etc., non plus que dans les suivants :

Achille.
Armillaire.
Axillaire.
Billion.
Capillaire.
Codicille.
Distiller (et dériv.).
Gille.
Instiller (et dériv.).
Lille.
Mamillaire.
Maxillaire.
Mille (et dériv.).
Myrtille.
Osciller (et dériv.).
Papille (et dériv.).
Pupille.
Pupillaire.
Pusillanime.
Scintiller.
Stillation.
Titiller (et dériv.).
Trillion.
Tranquille (et dériv.).
Vaciller (et dériv.).
Ville, seul, ou à la fin des mots comme dans :
Abbeville.
Granville, etc.

L'usage seul peut apprendre les autres exceptions.

Ll, précédés d'une autre voyelle que *i*, sonnent en général comme *l* seul : *alliance*, *allumer*, *collége*, *collation* (repas), *coller*, *colline*, etc., sonnent *colége*, *aliance*, etc. Le langage populaire tend constamment à généraliser cet usage.

Malgré cela, il y a un très-grand nombre d'exceptions où les deux *ll* s'articulent; voici les principales :

Allah.
Alléger.
Allégir.
Allégorie (et dériv.).
Allègre.
Allégro.

3

Alléguer.
Alléluia.
Allitération.
Allobroge.
Allocation.
Allocution.
Allodial.
Allusion.
Alluvion.
Apollon.
Appellatif.
Belligérant.
Belliqueux.
Bellone.
Capillaire.
Circonvallation.
Collaborateur.
Collateur.
Collatéral.
Collation (non repas).
Collatif.
Collégial.
Collision.
Collocation.
Colloque.
Collusion.
Constellation.
Corollaire.
Ellébore.
Équipollent.
Fallacieux.
Flageller.
Folliculaire.
Gallican.
Gallicisme.
Hellénisme.
Illégal, et tous les mots commençant par *ill*...
Interpeller.
Intelligent.
Intellectuel.
Libeller.
Libelliste.
Malléable.
Mamillaire.
Millésime.
Millimètre.
Nullité.
Ombellé.
Osciller.
Pallas.
Pallium.
Palladium.
Pallier.
Papillaire.
Parallaxe.
Pellicule.
Pollen.
Polluer.
Pollux.
Pulluler.
Pusillanime.
Rébellion.
Satellite.
Solliciter.
Syllogisme.
Tabellion.
Vaciller.
Velléité, etc., etc., avec tous leurs dérivés.

M.

M, au commencement des mots, sonne toujours comme dans *ma*, *mienne*, *Marie*, etc.

Au milieu des mots, il sonne de même quand il est im-

médiatement suivi d'une voyelle : *moment*, *remuant*, *ami*, etc., ou de *n*, exemples : *amnistie*, *Agamemnon ;* excepté seulement dans les mots *damner*, *condamner* et *automne*, où il est tout à fait muet.

Mais devant *b*, *p*, en général, il ne s'articule pas; il se joint seulement à la lettre précédente pour faire une voyelle nasale : *trembler*, *tromper*, etc.

On le trouve devant *t* et *v* dans les mots *tam-tam*, *triumvir*, *centumvir*, etc., qui ne sont pas encore bien francisés; il s'y articule toujours. Il reste nasal dans *Samson*, *Damville*, *Adamson*, qu'on écrit aujourd'hui *Danville, Adanson*.

M final a toujours le son nasal (c'est-à-dire qu'il compose une voyelle) dans les mots français : *parfum*, *pronom*, etc., et dans quelques noms venus d'autres langues, comme *Adam, Absalom*, *Joachim*, *quidam* (kidan). Mais, en général, il s'articule dans les mots d'origine étrangère, comme :

Abraham.
Achem.
Arnheim.
Harlem.
Hem.
Hom.
Idem.
Intérim.
Jérusalem.
Opium.
Pensum.
Rhum.
Requiem.
Rotterdam.
Tu autem, etc.

Mm se prononcent régulièrement comme un seul *m ;* exemples : *commode*, *commissaire*, *grammaire*, *grammairien*, *commerce*, etc. Par exception, les deux *mm* s'articulent dans tous les mots qui commencent par *imm*, comme *immortel*, *immobile*, etc., et dans les suivants, au moins chez les lettrés :

Ammon.
Ammoniaque.
Commensurable.
Commémoration.
Commotion.
Commutation.

Commuer.
Emmanuel.
Gemmipare.
Grammatical.
Nummulaire.

Le peuple prononce *amoniaque*, *comotion*, *Émanuel;* il aura bientôt fait la loi.

N.

N, au commencement de toute syllabe, sonne comme dans *nier*, *nonagénaire*, etc. Ne dites donc jamais *opignion* pour *opinion*, *magnière* pour *manière*, mais conservez au *n* son articulation propre.

N, non redoublé, précédé d'une voyelle dans la même syllabe, ne s'articule pas, mais compose avec cette voyelle une voyelle nasale : *sentiment*, *repentant*, *non*, *aucun*, *matin*, etc.

N final n'est jamais articulé à la fin des mots français, si ce n'est pour les liaisons, en certains cas. Mais il l'est toujours à la fin des mots suivants, la plupart étrangers :

Aberdeen.
Abdomen.
Aden.
Amen.
Dictamen.
Diémen.
Éden.
Examen (peu usité).
Gluten.
Gramen.
Holstein.
Hymen.
Meinengen, et les terminaisons allemandes en *en*.
Pollen.
Philopœmen.
Spécimen.
Tarn, etc.

Il est nul dans *Béarn* (Chapsal), *monsieur*, et dans les troisièmes personnes plurielles en *ent* des verbes (où le *t* ne se prononce pas non plus) : dites *Béar*, *mocieu*, *ils aime*, *ils finisse*, etc.

Nn sonnent comme un seul *n;* et même ce redoublement rend brève la voyelle précédente : *anneau*, *bannir*, *colonne*, etc.; excepté dans *ennui*, où *en* est une voyelle

nasale, *an*; et dans les mots suivants, où les deux *nn* sont articulés :

Annal.
Annales.
Annaliste.
Annates.
Annexe.
Annihiler (et dériv.).
Annuler.
Annuaire.
Apennins.
Biennal.
Cannibale.
Cincinnatus.
Connivence.
Ennéagone.
Inné.
Innocuité.
Innomé.
Innominé.
Innover.
Innavigable.
Linnée.
Porsenna.
Quinquennal.
Septennal.
Triennal, etc.

Et la plupart des mots peu usités parmi le peuple.

P.

P, au commencement et au milieu des mots, quand il n'est pas entre deux consonnes, se prononce comme dans *peuple*, *prince*, *papauté*, etc. Cependant il y a des exceptions, assez bizarres, que voici; il ne sonne pas dans :

Baptême.
Baptiste.
Baptiser.
Baptistère.
Baptistaire.
Cheptel.
Sept.
Septième.

Et il sonne dans

Baptismal.
Septénaire.
Septuagénaire.
Septuagésime.
Septembre.

Entre deux consonnes il ne s'articule presque jamais; exemples :

Corps.
Compte (et dériv.).
Dompter (et dériv.).
Exempt.

Exempter.
Indomptable.
Prompt (et dériv.).
Printemps.
Sculpture (et dériv.).
Temps.

Par exception, il se prononce dans *exemption*, *contempteur*, *symptôme*, *rédempteur* et *rédemption*.

P final s'articule toujours dans les mots étrangers : *Alep*, *julep*, *cap*, *Gap*, etc.; mais jamais dans les suivants :

Camp,
Champ,
Cep,
Drap, Loup, Sirop, } même pas devant une voyelle.

Ni dans :

Coup, Beaucoup, Trop, } sinon devant une voyelle initiale.

Pp s'articulent comme un seul *p* : *frapper*, *apprendre*, etc.

PH.

Ph se prononce *f* et s'articule toujours : *philosophe*, *symphonie*, etc.

Q.

Q (avec l'*u* qui le suit toujours, excepté à la fin des mots) a le son du *k* en toute circonstance; il s'articule toujours : *coq*, *coq de bruyère*, *coq-à-l'âne*, *cinq*, *cinq ans*, *quiconque*, etc. Il n'y a d'excepté que *coq d'Inde* et *cinq*, quand il est immédiatement suivi de son substantif, et que ce substantif commence par une consonne : *cinq personnes;* dans ce cas seulement il est muet.

L'*u* qui le suit n'a généralement aucun son, comme nous l'avons déjà dit; prononcez donc avec le son du *k* : *qualification*, *quidam*, *quelqu'un*, *quolibet*, *quiétisme*, *quiproquo*, *Quasimodo*, *quinconce*, *liquéfier*, *quadrille*, *quatrain*, *quartaut*, etc. Les exceptions, assez considérables, ont été indiquées à la voyelle *u*.

R.

R s'articule au milieu des mots comme au commencement : *rivage*, *héritage*, etc.

A la fin des mots, il se prononce dans les cas suivants : 1° dans les monosyllabes, exemples : *fer*, *cher*, *or*, *mur*, *sieur*, quoiqu'il soit muet dans *monsieur*; 2° dans les polysyllabes dont la terminaison est en *er* et immédiatement précédée de *f*, *v* ou *m* : *enfer*, *hiver*, *amer*, etc., et de plus dans les suivants : *magister*, *cancer*, *cuiller*, *belvéder*, *frater*, *Jupiter*, *éther*, *Munster*, le *stathouder* et le *Niger;* 3° dans tous les mots terminés en *ir*, sans exception, exemples : *plaisir*, *mourir*, *finir*, etc.

Il ne se prononce pas dans les mots suivants : 1° dans les noms et adjectifs polysyllabes terminés en *ier* : *officier*, *entier*, *papier*, etc.; 2° à la fin des noms polysyllabes en *er*, dont la terminaison n'est pas immédiatement précédée de *f*, *v* ou *m* : *danger*, *berger*, *Alger*, etc.; 3° à la fin de tous les infinitifs en *er* : *aimer*, *régner*, *manger*, etc., si ce n'est quand ils sont immédiatement suivis d'un mot commençant par une voyelle.

Rr sonnent, en général, comme un seul *r*, en rendant toutefois la voyelle précédente plus longue et plus ouverte : *barre*, *guerre*, *pierre*, etc. Il faut excepter cependant les mots suivants, où l'on a coutume d'articuler les deux *rr* :

Concurrent.
Erreur (et dériv.).
Errer (et tous les mots commençant par *err* [Acad.].
Horreur (et dériv.).
Interrègne.
Irrégulier.
Irréligieux, et la plupart des mots qui commencent par *irr*.
Narration.
Narrer (et dériv.).
Terrorisme.
Terrorifier (et tous les dérivés qui n'entrent pas dans le langage populaire).
Terreur (non le dérivé terrible).
Occurrence.

Terrifier (et dériv.).
Horripilation.
Torrent (et dériv.).
Torride.

Les futurs et les conditionnels des trois verbes *mourir*, *acquérir*, *courir*, qui font *mourrai*, *mourrais*, *courrai*, *acquerrais*, etc.

Le peuple, qui est ennemi des redoublements de consonnes, les détruit insensiblement; la force de l'usage a déjà jeté du dissentiment parmi les lexicographes sur beaucoup de mots de la catégorie dont nous parlons, et que, pour cette raison, nous n'osons plus classer.

S.

S, au commencement des mots, s'articule toujours quand il se trouve : 1° devant une voyelle : *soleil, sage*, *sur*, etc.; 2° devant une consonne autre que *c*, et même devant *c* quand il est suivi de *a*, *o*, *u* : *statue*, *scorpion, scandale*, etc.

Mais il est muet devant *c* suivi 1° de *e*, *i*, comme dans *sceau*, *scie*, etc.; 2° de *h* : *schisme*, *schelling*, *schab*, *schiste*, *Schaffhouse*, etc.

Sh se prononcent *ch : shire*, *shérif*, *Shakespeare*, *Candish*, *shako*, sonnent *chire* ou *chaire*, *chérif*, *Checspire*, *Candiche*, *chaco*.

S au milieu des mots, quand il ne se trouve pas entre deux voyelles, conserve le son qu'il a dans *sage*, *soleil*, etc.: *absolu*, *Breslau, masse*, *conseil*, *bastonnade*, *lorsque*, *puisque*, etc. C'est donc une faute de dire *subzister*, *Izraël*, *izme*, pour *subsister*, *Israël*, *isme* (terminaison). Mais, quand il est placé entre deux voyelles, il prend le son du *z* : *tison*, *maison*, etc., excepté dans les mots suivants, où il retient le son dur, sans doute par l'habitude qu'on a de le lui donner en prononçant les radicaux :

Antisocial (et sembl.).
Désudation.
Désuétude.
Monosyllabe.

Polysyllabe.
Parasol.
Polysynodie.
Préséance.
Présupposer.
Resaluer.
Resacrer, et de même après le *re* de de tous les mots semblables.
Soubresaut.
Tournesol.
Vraisemblance, etc.

L'usage a donné le son du *z* au *s*, dans les suivants :

Alsace,
Alsacien,
Balsamine,
Balsamite,
Balsamique,
Transalpine,
Transiger,
Transaction,
Transitif,
Intransitif,
Transitoire,
Transit.
Il a le son dur dans *Transylvanie*, *transir* (verbe) et tous ses dérivés.

Beaucoup de personnes le prononcent encore comme *z* dans les mots où il est suivi d'un *b* ou d'un *d*, comme *presbytère*, *Asdrubal*, etc.

S, à la fin des mots, ne s'articule pas ordinairement, si ce n'est devant une voyelle initiale, comme il sera dit; ainsi il sera muet dans

Alors,
Amiens,
Avis,
Doubs,
Dès que,
Divers,
Fleur de lis (armoirie),
Dès lors,
Jésus-Christ,
Judas,
Le Mans,
Lors,
Le plus (superlat.),
Mathias,
Mamers,
Os,
Pis (subst. et adv.),
Pus,
Plus (comparat.),
Remords,
Sens commun,
Tamis,
Trépas,
Tandis que,
Thomas.

Contrairement à la règle générale, *s* sonne presque toujours à la fin des mots étrangers, et toujours dans les mots suivants :

Aloès,
Anus,
Adonis,
As,
Atlas,
Abdias,
Agnès,
Angélus,
Arras,

Bacchus,
Blocus,
Burgos,
Bibus,
Chorus,
Crésus,
Cérès,
Céus,
Calus,
Délos,
Dervis,
Douglas,
En sus,
Fœtus,
Gens,
Gratis,
Hiatus,
Iris,
Jadis,
Laps (de temps),
Lapis,
Lis (fleur),
Locatis,
Maïs,
Mœurs,
Mons (ville),
Oasis,
Obus,
Ours,
Orémus,
Pallas,
Papyrus,
Plus-que-parfait,
Privas,
Prospectus,
Rébus,
Relaps,
Reims,
Rubens,
Sens (excepté dans *sens commun*),
Senlis,
Sirius,
Sinus,
Tunis,
Vasistas,
Vis.

et quelquefois les suivants :

Plus, quand il est suivi de *que*, dit Chapsal, et nulle part ailleurs ; quand il termine une phrase, dit la Grammaire des grammaires, comme : *Je ne veux plus, je ne le ferai plus*. Le mieux, à notre avis, est de ne jamais faire sonner le *s* que devant une voyelle initiale.

Fils (*fice*), au moins à la fin des phrases.

Tous, quand il n'est pas accompagné d'un sujet, ou qu'il est le dernier mot d'une phrase ; c'est l'opinion commune. Exemples : *Tous font la même chose ; je les ai vus tous*, etc.

Dans tous ces mots, le *s* reste dur, même dans les liaisons : *En sus il vit*, etc.; *Crésus et son fils enfant ; Sens et Senlis existaient*, etc.

Il y a encore beaucoup de noms propres, dont l'orthographe ancienne a été respectée jusqu'à ce jour, dans lesquels on ne fait pas sonner *s*, dernière lettre de sa syllabe, comme *Duguesclin*, *Dufresne*, *Aisne*, *Vosges*.

Ss sonnent ordinairement comme *s* seul, même dans *bissextile*, *dyssenterie*, *essentiel*. Il faut seulement excepter

compression, *compressible*, *essence* (selon quelques grammairiens), *Essénien*, *accessible*, et tous les termes scientifiques qui ne sont pas encore devenus populaires.

T.

T, au commencement des mots, s'articule toujours de la même manière : *tenter*, *tu*, *tien*, etc.

Au milieu des mots, lorsqu'il est articulé et qu'il n'est pas suivi d'un *i*, il a toujours le même son : *tentateur*, *menteur*, etc.

Mais souvent, quand il est suivi d'un *i*, il prend le son *ç* : *action*, *nation*, etc. Il n'y a guère que l'usage qui puisse apprendre à distinguer invariablement les cas où il doit prendre l'un ou l'autre de ces sons; voici, cependant, quelques règles qui peuvent être utiles :

T a le son ordinaire *t*, dit M. Girault-Duvivier, même devant *i* : 1° quand il est immédiatement précédé d'un *x* ou d'un *s* : *mixtion*, *bastion*, etc.; 2° dans les terminaisons en *tier* et *tié* : *amitié*, *entier*, *pitié*, etc., excepté dans *satiété*, *initier* et *balbutier;* 3° dans les terminaisons en *tie* : *partie*, *modestie*, etc., excepté dans *inertie, ineptie*, *minutie*, *prophétie*, et tous les mots qui finissent en *atie*, comme *Dalmatie*, *Croatie*, *primatie*, etc.; 4° dans les terminaisons en *tien*, *tienne* : *tien*, *entretien*, *maintien*, etc., excepté dans les noms propres : *Domitien*, *Vénitien*, etc.; 5° dans les terminaisons *tions*, *tiez*, des verbes : nous *étions*, vous *partiez*, etc.; 6° dans les terminaisons en *tième* : *septième*, *huitième*, etc.

Au contraire, il se prononce *ç* dans tous les mots (outre les exceptions ci-dessus) terminés en *tial*, *tiel*, *tion*, quand il n'est précédé ni de *x* ni de *s* : *partial*, *partiel*, *portion*, etc.; *fonctionnaire*, *providentiellement*, etc., comme dérivés de *fonction*, *providentiel*, etc.

T ne s'articule jamais dans *asthme* et ses dérivés (*asme*),

isthme (*isme*), *post* de *post-scriptum*, ni ordinairement dans *mont*, quand cette syllabe est suivie d'une consonne, comme *Montpellier*, *Montrouge*, *Montréal*, etc.

T final est généralement muet, si ce n'est dans les liaisons : *mort*, *dévot*, *pont*, etc., *vingt* (excepté de *vingt-deux* à *vingt-neuf*). Dans *Hérault* et tous les mots en *lt* à la terminaison, il ne sonne même pas à la liaison devant une voyelle initiale, non plus que *l* qui le précède. C'est une faute de prononcer *but* comme *butte*, *mot* comme *motte*, etc., et de faire sonner le *t* à la fin des troisièmes personnes des verbes.

Par exception, *t* s'articule toujours dans :

Abject,	Exact,	Ouest,
Accessit,	Exeat,	Prétérit,
Avant-hier,	Fat,	Rapt,
Azimut,	Gratuit,	Rhythme,
Brest,	Incorrect,	Strict,
Brut,	Indirect,	Subit,
Christ,	Indult,	Suspect,
Chut,	Inexact,	Tact,
Compact,	Infect,	Tacet,
Contact,	Intact,	Toast (tôst),
Correct,	Intellect,	Transeat,
Déficit,	Introït,	Transit,
Direct,	Lest,	Vivat,
Dot,	Luth,	Zénith,
Échec et mat,	Net,	Zest,
Est (point cardinal),	Obit,	Zist.

Et dans *sept* et *huit* isolés, ou pris substantivement, ou devant une voyelle initiale : *sept ans*, *le huit du mois*, *ils sont sept*.

Th final s'articule toujours comme *t* : *Goliath*, *Élisabeth*, etc., excepté dans *Goth*, *ostrogoth*, *Visigoth*, où il est muet.

Tt sonnent comme un seul *t* : *attaque*, *battre*, etc., excepté dans quelques mots, comme *pittoresque*, *intermit-*

tent, *sagittaire*, *attique* (et leurs dérivés), *battologie*, *guttural*, etc.

V, W.

V s'articule partout et toujours de la même façon : *vive*, *voir*, etc.

Le *W*, quand il est consonne, se prononce toujours en français comme le *v* simple, sans égard à sa prononciation étrangère : *Warwick*, *Washington*, *Brunswick*, etc., se disent *Varvic*, *Vachington*, *Bronsvic*, etc. ; excepté dans *Whigh*, *Whist*, *Wisk*, etc., où il a le son de *ou*, ainsi que dans quelques autres mots non francisés.

Souvent, quand il est dernière lettre de sa syllabe, il remplace la voyelle *u* : *Newton*, *New-York*, *Brisgaw*, *Breslaw*, sonnent *Neuton*, *Neu-York*, *Brisgau*, *Breslau*. On lui conserve le son anglais dans *Newcastle*, *Newport* et quelques autres peu usités, qu'on prononce *Nioucastle*, *Niouport*, etc. *Laws* (nom d'homme) se prononce, dit-on, *Lâsse*.

X.

X se trouve assez rarement au commencement des mots ; il sonne alors comme *ks* ou *gs* ; sa prononciation primitive est *ks*, il la garde dans quelques mots ; mais plus généralement, surtout dans les noms bien connus, on lui donne le son adouci *gs* : *Xanthippe*, *Xavier*, *Xerxès*, *Xénophon*, etc.

Au milieu des mots, *x* sonne comme *cs*, *ks* : 1° entre deux voyelles : *sexe*, *axe*, *luxe*, etc., à moins que le mot ne commence par *ex*... ou *inex*... ; car alors il sonne *gs* ; exemple : *examen*, *exhérédation*, *exhiber*, *exorbitant*, *exécré*, *exact*, *inexact*, *inexorable*, etc. ; 2° lorsqu'il est suivi d'une consonne autre que *h* : *expédient*, *excuse*, *excavation* ; il faut cependant excepter le cas où il précède

un *c* suivi de *e*, *i* : *exception*, *excès*, *excitation*, etc., car, dans ces mots, il a la valeur d'un *k* ou d'un *c* dur.

Il sonne comme *z* dans les mots suivants : *deuxième*, *sixième*, *sixain*, *dixième*, et vaut deux *ss* ayant le son d'un seul *s* dur, dans les mots suivants (et leurs dérivés) : *soixante*, *Bruxelles*, *Auxonne*, *Auxerre*, *Xerxès* (le 2e *x*), qui se prononcent *soissante* ou *soiçante*, *Brucelles*, etc.

Il a ce même son de *s* dur à la fin des mots suivants : *Aix* (en Provence), *Cadix*, *coccyx*, *six* et *dix* quand ils sont isolés; lorsque ces deux derniers mots sont suivis d'une consonne, le *x* y est muet; lorsqu'ils sont suivis d'une voyelle, il sonne *z*, comme dans toutes les liaisons : *six ans*, *dix hommes*, comme on dit : *pieux enfant*, *glorieux empereur*, etc.

X final est généralement muet (excepté devant une voyelle initiale); exemple : *eux*, *ceux*, *deux*, *pieux*, *vertueux*, etc. Mais à la fin des noms propres ou étrangers, il est presque toujours articulé avec le son du *ks;* exemple :

Aix-la-Chapelle,	Larynx,	Pollux,
Borax,	Lynx,	Préfix,
Codex,	Onyx,	Silex,
Fairfax,	Palafox,	Sphinx,
Félix,	Pharynx,	Styx,
Index,	Phénix,	Thorax.

Il est muet dans *Foix*.

Z.

Z, au commencement et au milieu des mots, sonne toujours comme dans *zéphyr*, *azur*.

A la fin des noms propres ou étrangers, *z* a le son de *s* dur; exemple : *Alvarez*, *Coblentz*, *Cortez*, *Fez*, *Metz*, *Rhodez*, *Suez*, etc.

Mais, en général, *z* ne se prononce pas à la fin des mots français, sinon dans les liaisons : *nez*, *assez*, *riz*, *aimez*, *finissez*, etc.

Zz sonnent, en général, comme un seul *z* : *Abruzzes*, *lazzi*, *pouzzolane*, etc. Mais, dans les mots italiens qui ne sont pas encore assez francisés, les deux *zz* ont le son de *tz* : *mezzanine*, *mezzo-termine*, etc. (*metza*, *metzo*).

Nous terminerons ce chapitre par une réflexion générale qui en sera le complément. Nous n'avons pu marquer, dans nos citations, que les caractères les plus tranchés, ce qu'il y a de plus saillant dans la prononciation. Les limites de ce court traité ne nous ont pas permis d'entrer dans de plus longs détails. Mais que de nuances ont été omises, qui doivent néanmoins différencier la plupart des mots rangés par les auteurs dans une même catégorie! Par exemple, nous avons mis *gens*, *mœurs*, *ours*, avec *Atlas*, *iris*, *vis*, parmi les mots dont le *s* final doit toujours être articulé; en cela, nous croyons avoir eu raison; mais le *s* sonne-t-il également dans ces six mots? Non; il est si faible dans *gens* et *mœurs*, qu'il ne paraît devoir être articulé que pour les distinguer de *Jean*, *meurt*, etc. Si vous le prononciez fortement dans *ours* (masculin), vous diriez *ourse*, qui est le féminin. Dans *Atlas*, *iris*, *vis*, au contraire, la sifflante doit se faire entendre très-fortement. Le mot *second* (avec ses dérivés), que nous notons *segond*, comme l'Académie, se prononcera-t-il exactement comme *ce gond?* Nous ne le croyons pas; il faut toujours se souvenir qu'on dénature un *c*, et ne s'y résigner que pour ne pas contrarier l'usage général. Le mot *gangrène* sonnera-t-il absolument comme les mots *qu'en graine?* Pas davantage. *Trop* et *donc*, quand leur articulation sera très-distincte, par exemple, à la fin d'un membre de phrase, ne seront-ils en aucune façon différenciés de *trot* et *dont?* Leurs finales seront-elles si parfaitement muettes, qu'on n'en puisse soupçonner l'existence? Nous croyons, au contraire, avec M. de Roosmalen, qui appuie beaucoup sur ce point dans son livre de l'*Ora-*

teur, qu'on doit faire sentir toutes ces nuances par une articulation douce et délicate. Une oreille fine et une voix flexible sont les deux éléments nécessaires pour atteindre cette perfection.

Toutefois, nous le déclarons franchement, elle est si voisine de l'affectation, qu'il vaut mieux se tenir en deçà que de passer au delà. Il faut être assez réservé pour ne pas sembler parler autrement que le commun des personnes qui parlent bien, quoiqu'on fasse réellement mieux; avec cette discrétion, on parvient à éviter l'écueil de l'originalité et à laisser dans son auditoire une agréable, mais vague impression de satisfaction, qui résulte toujours d'une prononciation très-correcte, très-nette, et par là distinguée.

CHAPITRE III.

DES LIAISONS.

On entend, par *liaison* entre les mots, l'articulation d'une consonne finale sur la voyelle initiale [1] du mot suivant, de manière à les joindre en une seule syllabe : *petit enfant*, *grand homme*, se disent *peti-tenfant*, *granthomme*.

Il ne suffit pas qu'un mot finisse par une consonne, et que le suivant commence par une voyelle ou un *h* muet, pour qu'il y ait liaison. Cette condition est absolument nécessaire; mais il faut encore que ces deux mots soient étroitement unis par le sens, que la consonne soit une de celles auxquelles l'usage permet de se lier, et qu'elle se trouve dans une position relative convenable.

D'abord, il ne peut jamais y avoir de liaison entre deux

[1] Le *h* muet ne compte pour rien dans la prononciation.

mots séparés par le sens ou par la ponctuation; car il faut, au contraire, que dans la prononciation il y ait entre eux une pause correspondante.

Ensuite, à moins que la consonne finale ne s'articule toujours dans un mot, elle ne sera point autorisée à faire liaison, si elle n'est une des lettres *d*, *g*, *r*, *s*, *t*, *x*, *z;* encore faudra-t-il ordinairement qu'elle ne soit pas précédée d'une autre consonne articulée. Ainsi l'on dira bien : ***Vous avez appris que tout ambitieux prétend aux honneurs***, en prononçant comme il suit : ***Vou zavé zappris que tou tambitieux préten tau zhonneurs.*** Mais, en lisant ces mots : ***La mort est venue, d'accord avec lui***, on ne dira pas : ***La mor test venue, d'accor tavec lui.*** L'usage et l'oreille ne le permettent pas.

Voici donc comment nous réduisons en règles ces observations générales :

1° Il ne peut y avoir liaison (comme nous l'avons définie) entre deux mots qui sont séparés par le sens et qui doivent l'être par une pause dans la prononciation.

2° Toutes les fois que, les deux mots étant unis par le sens, la consonne finale du premier est articulée de droit, en toute rencontre, il est évident que la liaison a toujours lieu nécessairement. Dans ce cas, la consonne conserve le son qui lui est propre; ainsi dans ***Félix***, ***gratis***, ***x*** sonnant comme ***cs***, et ***s*** comme ***c***, vous lirez : ***Félix est bon***, ***donner gratis à ses amis***, comme s'il y avait : ***Félic sest bon***, ***donner grati ça ses amis***; vous prendrez garde de substituer le son du *z* à celui du ***s*** ou du ***ç***.

3° Plusieurs finales, muettes dans les mots pris isolément, changent leur son naturel en s'articulant pour la liaison; ***s*** et ***x*** sonnent alors comme *z*, ***d*** comme ***t***, et ***g*** comme ***k***. ***Vous êtes d'heureux amis*** se prononcera ***Vou zêtes d'heureu zamis; il répond à vos vœux, il répon ta vos vœux; il sue sang et eau***, ***il sue san ké eau***, etc.

4° Les sept finales *d*, *g*, *r*, *t*, *s*, *x*, *z*, quand elles ne sont pas immédiatement précédées d'une autre consonne articulée, s'unissent toujours à la voyelle suivante : *Vous avez appris que tout ambitieux prétend aux honneurs*, *à un rang élevé*, se prononcera donc toujours : *Vou zavé zappris que tou tambitieux préten tau zhonneurs*, *à un ran kélevé*.

Exceptions : 1° *t* du monosyllabe *et* ne se lie jamais, non plus que *r* final des substantifs où il est naturellement muet. Ainsi, pour dire : *Un portier et un cocher étaient en dispute*, vous direz : *Un portié et un coché étaient en dispute*. 2° Pour éviter la mauvaise consonnance, on ne lie jamais le *d* final dans les substantifs suivants et plusieurs autres semblables : *chaud*, *courtaud*, *gond*, *fond*, *crapaud*, *échafaud*, *lourdaud*, *nid* et *pied*, si ce n'est seulement dans quelques locutions : *pied-à-terre* (substantif), *pied-à-boule*, *de pied en cap*, *de fond en comble*. 3° Comme nous l'avons dit au G, cette finale ne sonne jamais dans *bourg* (terminaison d'un mot composé), *étang*, *poing*, etc.

5° Lorsque la finale d'un mot est muette, et que la consonne qui la précède immédiatement est articulée, c'est avec cette consonne que se fait la liaison. Si cette seconde lettre était aussi muette, et qu'elle fût immédiatement précédée d'une troisième consonne articulée, la liaison se ferait avec cette antépénultième : *corps à corps*, *l'univers entier*, *le renard est rusé*, *une mort affreuse*, etc., se prononcent *cor-à-cor*, *l'univer entier*, *le renar est rusé*, *une mor affreuse*, etc. Cette méthode nous paraît la plus rationnelle et la plus convenable, quoiqu'elle ait des adversaires.

Exceptions. 1° Lorsque la finale est un *s* et que le mot est mis au pluriel, nous pensons que la liaison doit se faire avec le *s*, parce qu'un usage universel veut qu'on articule ainsi les pluriels, et que c'est d'ailleurs un moyen de les

distinguer. 2° On articule communément le *t* dans *de part en part*, en quelques lieux dans *de part et d'autre*, et partout dans *fort* signifiant *très* : ainsi *fort aimable*, *fort aisément* sonnent *for taimable, for taisément*; mais jamais autrement, car on ne dira pas avec liaison : *il prit une part étrange*, *une part actuelle*, ni : un *fort homme*, un *fort imprenable.*

6° Quelques autres consonnes finales s'articulent parfois avec une voyelle initiale, mais seulement dans les cas suivants :

C dans la conjonction *donc* et l'adjectif *franc;* de plus, dans les locutions : *du blanc au noir*, *clerc-à-maître*, *porc-épic*, etc. Ainsi, *Vous êtes donc un franc étourdi, passant du blanc au noir*, se prononcera : *Vou zêtes don kun fran kétourdi, passant du blan kau noir.*

F (avons-nous dit plus haut), à la fin de l'adjectif numéral *neuf*, suivi de son substantif commençant par une voyelle ou un *h* muet, sonne *v* : *neuf ans*, *neuf hommes*, dites *neuv ans*, *neuv hommes;* mais point avec d'autres mots, car *neuf et demi* se dit *neuph et demi.*

N, dernière lettre d'une syllabe nasale, à la fin des mots, ne se lie jamais avec la voyelle initiale du mot suivant, à moins que ces deux mots ne soient *immédiatement*, *nécessairement* et *inséparablement* unis entre eux.

Mais, cela étant, il faut toujours opérer la liaison : 1° quand le premier mot est un adjectif, et le second le substantif même qualifié par l'adjectif : *bon enfant*, *certain auteur*, *ancien ami*, etc., *mon ami*, *ton oncle*, *un homme*, *aucun être*, etc.; mais jamais quand le substantif précède, comme dans *maintien honnête*, *main avare*, ni quand l'adjectif est suivi d'un autre mot que son substantif, comme dans *objet vilain à côté de...*, *enfant bon et vertueux*, etc. Il n'y a qu'une exception, qui constitue le principe suivant.

2° Quand il s'agit des adjectifs déterminatifs *mon*, *ton*, *son*, *un*, *aucun*, et que ces adjectifs ne sont séparés de leurs substantifs que par d'autres adjectifs qui s'y rapportent; exemples : *mon intime ami*, *aucun autre homme*, *un aimable et vertueux enfant*, etc. En ce cas, *n* final se lie toujours avec la voyelle initiale de l'adjectif suivant. Mais il n'y aurait pas liaison dans : *J'en trouvai un assez sage*, *vous n'en verrez aucun à la fois méchant et heureux*, etc., parce que *un*, *aucun* ne sont pas suivis de leurs sujets.

3° Quand *bien*, adverbe, et *rien*, signifiant *nulle chose*, sont immédiatement suivis de l'adjectif, de l'adverbe ou du verbe auquel ils se rapportent : *enfant bien aimable*, *bien utilement*, *bien entendu*, *rien à dire*, *ne rien aimer*, etc., se prononcent avec un *n* articulé; mais si *bien* et *rien* se trouvent placés après les mots auxquels ils sont inséparablement attachés par le sens, la liaison n'a plus lieu; par exemple, on dira sans liaison : *Vous êtes très-bien avec lui*, *il n'y a rien entre vous et lui*, etc. C'est que l'esprit voit la possibilité d'une certaine pause entre *bien*, *rien*, et les mots suivants. De même *bien* et *rien*, pris substantivement, restent toujours invariables; ainsi, *mon bien est considérable*, *ce rien est apprécié, un bien éternel*, *un rien étonne*, etc., se prononcent sans articulation de *n*.

Nous croyons que l'adverbe *combien* ne doit aussi former liaison, avec la voyelle initiale du mot suivant, qu'autant qu'il est intimement lié à ce mot par le sens; ainsi, on dira avec liaison : *Combien aimable vous êtes! combien y a-t-il de vers?* etc.; mais on dira sans liaison : *Dites-moi combien après vous*, *le combien et le comment*, etc.

4° Quand le mot *en*, préposition ou pronom, est immédiatement suivi du mot auquel il se rapporte, c'est-à-dire, 1° de son complément, comme préposition : *en Italie*, *en homme de cœur*, etc.; 2° du verbe, comme pronom : *Vous en êtes avertis*, *vous en aurez;* mais jamais quand il vient

lui-même après, comme dans : *Parlez-en au roi*, *dites-en un mot.*

5° Quand le pronom *on* est placé avant le verbe, lors même qu'il en serait séparé par un autre pronom : *On aime à rire quand on est jeune*, *on y est parvenu*, *on en reviendra;* mais il n'y a jamais de liaison lorsqu'il est placé après le verbe ou l'auxiliaire : *A-t-on eu soin? va-t-on à la campagne? a-t-on été*, etc.

Il reste à décider si, dans ces liaisons, la syllabe nasale que termine le *n* perd ou non sa nasalité. Les grammairiens ne sont pas d'accord sur ce point. Les uns veulent que la syllabe finale conserve le même son, quoiqu'on articule un *n* sur l'initiale du mot suivant ; par exemple, selon eux, *bon ami*, *aucun homme*, etc., se prononceraient *bon nami*, *aucun nhomme.* Cependant il est certain que la nasalité de *bon*, *on, non*, *ancien*, dans *bonhomme*, *on aime*, *mon ami*, *ancien auteur*, etc., n'est point celle qu'ont ces syllabes dans *bon nom*, *on n'aime pas*, *mon navire*, *ancien nid*, etc. C'est pourquoi les autres, quoique peut-être moins nombreux, prétendent qu'il faut toujours prononcer comme si les deux mots n'en faisaient qu'un seul, ou bien encore à peu près comme si le premier mot était au féminin (réel ou supposé) ; par exemple, *bon ami*, *certain auteur*, *plein air*, *un homme*, *divin enfant*, etc., se prononceront : *bonami*, *certainauteur*, *pleinair*, *unomme*, *divinenfant*, ou bien *bonne ami*, *certaine auteur*, *divine enfant*, en faisant *e* complétement muet. Mais cette règle n'est pas non plus sans exception ; car on dit, par exemple, *en entrant* comme *en nentrant*, *malin esprit* comme *malin nesprit.* Nous n'avons point la prétention de trancher la difficulté ; seulement nous avouons que nous inclinons pour la dernière méthode, en admettant les exceptions exigées par l'usage.

P final s'articule devant une voyelle dans les mots

beaucoup et *trop* : *beaucoup étaient trop irrités* sonne *beaucou pétaient tro pirrités*. De même à la fin du mot *coup*, dans le discours soutenu : *coup inattendu*.

Telles sont les règles que l'oreille et l'usage ont mises en pratique. Elles ont pour principe et pour fin la douceur et l'harmonie du langage. Elles ne sont, à proprement parler, que des règles d'harmonie. C'est pourquoi nous pouvons avec assurance donner comme dernière règle ce principe général, qui résoudra toutes les difficultés : *Toutes les fois que, dans l'application des règles précédentes, vous trouverez une consonnance qui blesse l'oreille, gardez-vous de suivre la règle; sauvez avant tout l'harmonie*. Ces cas seront rares, mais ils se rencontreront; car il n'est pas possible de prévoir et de marquer toutes les exceptions. Ainsi un homme de goût qui trouvera ces mots réunis : *un teint uni*, *mais oui*, *un goût horrible*, etc., se gardera bien de prononcer *un tein tuni, mai zoui*, *gou thorrible*; il ne fera pas la liaison régulière, il dira : *un tein uni*, *mai oui*, *gou horrible*, et ainsi du reste.

Tout le monde sait que, dans la conversation ordinaire, on omet la plupart de ces liaisons; il y aurait de l'affectation à parler autrement. Mais il s'agit ici de lecture et de déclamation; rien ne doit être négligé.

CHAPITRE IV.

DE LA PROSODIE.

Pour compléter les règles grammaticales qui précèdent, il nous reste à exposer quelques principes sur l'accent et la quantité des syllabes.

PREMIÈRE SECTION.

Accent.

On distingue généralement dans les langues deux sortes d'accent, l'*accent prosodique* et l'*accent oratoire*. Le premier est le plus ou moins d'acuïté ou de gravité qu'il faut donner au son de chaque syllabe. Chez les Grecs, le petit signe ´ que nous nommons encore accent aigu, marquait une élévation de la voix, un son aigu; l'accent grave `, un abaissement de la voix, un son grave; l'accent circonflexe ^, un son d'abord aigu, puis abaissé jusqu'au grave. Chez nous, ces signes n'ont plus la même valeur; chacun sait leur usage.

On entend généralement par *accent oratoire* l'ensemble des modulations que le sens et le sentiment réclament dans le débit d'une phrase; il se combine avec l'accent prosodique ou grammatical, et le modifie quelquefois considérablement, sans pourtant le détruire. Il y a cependant des auteurs, comme l'abbé Batteux, qui le restreignent aux élévations et abaissements de voix par lesquels on marque les coupes de phrase et les pauses; c'est en effet là qu'il se fait surtout sentir. Ces derniers attribuent à l'*accent prosodique* seul les autres modulations principales de la voix. Mais tous les grammairiens français n'admettent pas en notre langue l'existence de cet accent prosodique proprement dit. Il y en a qui attribuent uniquement à l'accent oratoire tous les abaissements et toutes les élévations de voix qui ont lieu dans le langage. Il est au moins certain que le prosodique pur n'est ni aussi sensible ni aussi nécessaire en français que dans certaines langues, comme l'anglaise et autres. Sans prétendre décider ni discuter des questions inutiles pour la pratique, nous

appuierons nos observations sur des faits que personne ne conteste et dont la connaissance suffit à notre but.

Écoutez une conversation, vous trouverez dans chaque phrase une prodigieuse variété de tons; vous verrez que rarement deux syllabes de suite s'articulent sur un ton parfaitement égal, et qu'en outre il y a ordinairement dans chaque mot une syllabe qui sonne beaucoup plus sensiblement que les autres; elle est comme la base ou comme le pivot autour duquel viennent se grouper toutes les autres; ainsi dans *valeur*, *étourdi*, *intrépide*, etc., vous entendez surtout les syllabes *leur*, *tour*, *tré*. Quand le mot est long, il se trouve en outre une seconde syllabe moins marquée que la première, mais plus que les autres, sur laquelle la voix s'appuie encore; dans *éternité*, *magnificence*, *glorieusement*, etc., vous entendez surtout *ter* et *té*, *ma* et *cence*, *glo* et *rieu*.

Si vous n'avez jamais écouté parler, avec cette attention qui est nécessaire pour observer la succession des sons, faites-en la curieuse expérience, ne serait-ce qu'en vous écoutant vous-même. Vous verrez avec quelle rapidité, dans l'articulation des mots, vous modulez des sons aigus et des sons graves, parmi d'autres plus ou moins aigus et plus ou moins graves. Cette musique du langage, qu'il vous semble avoir apprise sans étude, vous est devenue si familière, que vous ne l'apercevez même pas dans vos paroles et dans celles des hommes avec qui vous avez été élevé; mais qu'un étranger, ou un compatriote d'une province éloignée, vienne faire sonner les mêmes syllabes à vos oreilles, sur des tons différents de ceux que vous avez appris, alors vous reconnaissez parfaitement qu'il y a des accents dans le langage; car vous dites : Voilà un accent bien singulier! Vous voulez dire un ensemble d'accents qui diffère notablement du vôtre.

Déjà il est facile de comprendre que l'accent, quelque

définition qu'on en donne, est d'une très-grande importance dans l'étude de la prononciation, et qu'en conséquence on ne saurait trop y donner d'attention. Si l'on a été élevé dans une province dont l'accent passe pour vicieux, il faut d'abord se corriger des défauts les plus graves qu'on y a contractés; l'opinion publique suffit pour en avertir, et un peu d'attention pour réformer ce qui offense le plus les oreilles. Mais ensuite, pour se perfectionner, il faudra du temps et de l'étude, car c'est une transformation difficile qui s'opère lentement. L'éducation première laisse des traces si profondes! Enfin, quelle méthode doit-on suivre? Nous n'en connaissons qu'une seule bonne : c'est d'écouter et de fréquenter les personnes qui parlent bien. Où voudriez-vous en effet trouver des règles suffisantes? L'accent est quelque chose de si varié et de si difficile à saisir, que les livres ne peuvent rien formuler de précis sur cette matière. Cependant, la connaissance des principes ou des usages qui règlent la quantité prosodique, peut faciliter beaucoup ce travail, en apprenant à distinguer les sons graves des sons aigus; car il existe une étroite liaison entre les diverses qualités des sons. Nous en dirons donc quelques mots, mais plutôt pour en faire sentir l'importance, que pour établir un ensemble de règles.

DEUXIÈME SECTION.

Quantité.

La quantité est le temps plus ou moins long qu'il faut mettre à prononcer les syllabes, relativement les unes aux autres, quelque lent ou rapide que soit le débit.

Ce serait une erreur de s'imaginer que la langue française n'ait pas des syllabes longues et des syllabes brèves,

parce que la quantité n'est pas marquée dans les dictionnaires, comme il se pratique, par exemple, pour la langue latine.

Les syllabes françaises ont si bien leur quantité propre, que les personnes les plus ignorantes ne pourraient s'empêcher de rire en entendant prononcer une phrase contrairement aux règles ordinaires. Qui ne serait choqué, par exemple, d'entendre prononcer *matin* (commencement du jour), comme *mâtin* (chien) ; *jeune* (d'un âge tendre), comme *jeûne* (pénitence) ; *saut* comme *sot ; tâche* (travail), comme *tache* (souillure) ; *pêcher* (du poisson), comme *pécher* (faire une faute)? Il y a donc une prosodie.

Dans son *Traité de prononciation*, madame Sophie Dupuis prétend que ces différences ne viennent pas de la quantité ou de la durée du son, mais de sa qualité, c'est-à-dire, de son plus ou moins de gravité ou d'acuïté. Elle s'étonne d'une pareille méprise de la part des grammairiens ; mais, s'il y a du vrai dans ces observations, n'y a-t-il pas lieu de s'étonner aussi que, de son côté, elle n'ait pas vu ce que tout le monde sent? Nul doute que le plus ou moins d'acuïté ou de gravité dans les voyelles *a*, *e*, *i*, *o*, *u*, etc., ne contribue étonnamment à diversifier la prononciation, et qu'il n'y ait entre la durée et le degré des sons une harmonie frappante. Ce sont là deux choses évidentes ; mais l'une ne détruit pas l'autre. La quantité subsiste et s'accorde très-bien avec les autres qualités du son. Les exemples que nous venons de citer nous paraissent en fournir la preuve.

Il est vrai que la différence de quantité, entre les syllabes, n'est pas toujours aussi marquée que dans ces mots, car il y a des syllabes plus ou moins longues et d'autres plus ou moins brèves ; mais le fait, étant vrai dans sa généralité, justifie le principe. Nous citerons quelques homonymes, qui serviront à la fois d'exemples pour appuyer

ces observations, et de sujets d'exercice pour acquérir une prononciation vraiment exacte.

PLUS OU MOINS LONGS.	PLUS OU MOINS BREFS.
Acre, au goût.	*Acre*, mesure de terre.
Aire, à battre le grain.	*Air*, l'atmosphère.
Alêne, outil.	*Haleine*, souffle.
Bât, selle.	*Bat* (il), verbe.
Bête, animal.	*Bette*, plante.
Beauté, substantif.	*Botté*, qui a des bottes.
Bond, saut.	*Bon*, adjectif.
Chair, substantif.	*Cher*, adjectif.
Clause, substantif.	*Close*, féminin de *clos*.
Corps, nos membres.	*Cor*, instrument, durillon.
Cours, leçons d'un professeur.	*Cour*, d'une maison.
Craint, verbe.	*Crin*, poil.
Cuire, verbe.	*Cuir*, peau.
Dégoûte, ôte l'appétit.	*Dégoutte*, tombe goutte à goutte.
Faîte, *fête*, substantifs.	*Faite*, participe du verbe *faire*.
Phare, pour éclairer.	*Fard*, pour farder.
Fend, verbe *fendre*.	*Faon*, petit de la biche.
Foie, partie du corps.	*Foi*, croyance.
Forêt, grand bois.	*Foret*, instrument.
Hôte, qui tient hôtel.	*Hotte*, panier.
Hôtel, maison.	*Autel*, pour le culte.
Jais, minéral noir.	*Jet*, action de jeter.
Legs, don.	*Laid*, adject.; *lait*, subst.
Maître, substantif.	*Mettre*, verbe.
Mois, partie de l'année.	*Moi*, pronom.
Mont, montagne.	*Mon*, pronom.
Mûr, à maturité.	*Mur*, muraille.
Mâle, masculin.	*Mal*, *malle*, coffre.
Pâte, qu'on boulange.	*Patte*, pied des animaux.
Paume, jeu.	*Pomme*, fruit.
Plaine, étendue plane.	*Pleine*, féminin de *plein*.
Reine, souveraine.	*Renne*, animal.
Sas, tissu de crin.	*Çà*, adverbe.
Saut, action de sauter.	*Sot*, imbécile.
Saint, vénéré.	*Sein*, *seing*, subst.; *ceint*, partic.
Scène, théâtre; *cène*, souper.	*Seine*, rivière.
Scelle, verbe.	*Sel*, pour saler.

PLUS OU MOINS LONGS.	PLUS OU MOINS BREFS.
Taie, membrane sur l'œil.	*Tes*, adjectif possessif.
Tête, partie du corps.	*Tette*, verbe.
Temps, durée.	*Tant*, adverbe.
Toit, couverture de maison.	*Toi*, pronom.
Tour, de ville.	*Tour*, action de tourner, etc.
Toux, qui fait tousser.	*Tout*, total.
Très, adverbe.	*Trait*, dard, ligne tracée.
Verre, substance.	*Ver*, insecte.

Il y a d'autres homonymes dont la quantité ne paraît pas aussi distincte, et qu'il faut cependant différencier par le son, en ayant égard à leur étymologie; ainsi *an*, *faim*, *tante*, ne se prononceront pas tout à fait comme *en*, *fin*, *tente*, on donnera aux premiers un son plus nasal et plus sourd, tandis que ces derniers seront un peu moins graves et plus brefs. *Auteur* ne sonnera pas non plus comme *hauteur*, qui est aspiré; et de même pour un grand nombre d'autres.

Ces observations ne paraîtront point minutieuses aux hommes de goût : car il est tellement nécessaire d'observer ces différences de durée dans les sons, qu'il suffit, pour rendre une phrase ridicule, d'en prononcer toutes les syllabes avec un temps parfaitement égal. Essayez sur ces vers :

« Soyez officieux, complaisant, doux, affable,
« Poli, d'humeur égale, et vous serez aimable. »

« Que votre piété soit sincère et solide,
« Et qu'à tous vos discours la verité préside. »

Après avoir fait l'essai de ce ton monotone, prononcez-les avec goût et intelligence, et vous pourrez juger combien votre oreille est plus flattée par cette seconde épreuve. D'où vient cette différence? De ce que d'abord vous ne teniez aucun compte des règles de la quantité, et qu'ensuite vous les avez très-bien observées.

Il y a donc une harmonie des mots comme une harmonie des pensées. De même qu'il est impossible d'être bon poëte ou bon écrivain, si l'on ne sent parfaitement cette double harmonie des idées et des syllabes, de même il est impossible de bien exprimer par des paroles les pensées et les sentiments écrits, si l'on ne les comprend et les sent comme l'auteur, et si l'on ne donne aux sons la valeur qu'ils doivent avoir. Des pensées légères et badines seront toujours exprimées par des mots pleins de brèves; des idées grandes, des pensées nobles, dicteront toujours à l'orateur ou à l'écrivain des sons pleins et majestueux; et ainsi de tous les autres genres. Comparez ces diverses sortes de poésie :

Hirondelle gentille,
Voltigeant à la grille
Du cachot noir,
Vole, vole sans crainte;
Autour de cette enceinte
J'aime à te voir.

(*Un prisonnier.*)

COMMENCEMENT D'UNE BATAILLE.

Mais sur le front des camps déjà les bronzes grondent;
Ces tonnerres lointains se croisent, se répondent.

(LAMARTINE.)

Pour peu qu'on ait de goût, on sentira combien la prononciation de ces deux exemples doit être différente. Que de brèves dans le premier, et que de longues dans le second! Comparez encore les suivants :

LA PIE.

Caquet-bon-bec alors de jaser au plus dru
Sur ceci, sur cela, sur tout....

(LA FONTAINE.)

LE LAPIN.

Après qu'il eut brouté, trotté, fait tous ses tours,
Jeannot lapin retourne aux souterrains séjours....

(*Id.*)

LE CHRÉTIEN MOURANT.

Oui, le temps a cessé de mesurer mes heures.
Messagers rayonnants des célestes demeures,
Dans quels palais nouveaux allez-vous me ravir?
Déjà, déjà je nage en des flots de lumière;
L'espace devant moi s'agrandit, et la terre
Sous mes pieds semble fuir!....
(LAMARTINE.)

Celui qui n'observerait pas les règles de la quantité, en lisant ces beaux vers, détruirait complétement l'harmonie des mots, et en grande partie l'effet même des pensées. Si vous voulez vous en convaincre, donnez-les à lire à un de ces hommes dont la lourde prononciation annonce l'absence complète du sens musical, puis à un autre dont l'organe délicat et flexible sache, sans affectation, moduler des sons variés avec art et avec goût; vous sentirez ce que peuvent l'arrangement des syllabes et les inflexions de la voix, pour exprimer une pensée et communiquer un sentiment.

Pour apprendre à bien connaître et à bien observer la quantité, comme en général tout ce qui concerne le langage, l'habitude d'entendre bien parler et de fréquents exercices d'imitation constituent la meilleure méthode. Il existe bien des règles, mais difficiles et multipliées. Peu de personnes consentiraient à les étudier; nous nous bornerons à donner les plus faciles et les plus importantes.

Syllabes longues.

Faites longue dans la prononciation :

1° Toute voyelle surmontée d'un accent circonflexe : *tête*, *évêque*, *apôtre*, etc.;

2° Toute syllabe finale masculine terminée par les lettres caractéristiques du pluriel, *s*, *x*, *z* (quand même le

mot serait au singulier); exemple : *sacs*, *sels*, *temps*, *nez*, *Angers, Louviers*, etc.;

3° Toute syllabe nasale (c'est-à-dire formée d'une voyelle nasale) qui est suivie d'une consonne autre que la nasale elle-même redoublée : *emprunter, intention*, etc.;

4° Toute voyelle pénultième suivie d'un *s* et d'un *e* muet final : *rose*, *pause*, *base*, *sottise*, etc.;

5° Toute syllabe suivie de *r* redoublé, pourvu que le redoublement ne s'articule pas : *tonnerre*, *barre*, *terre*, etc.;

6° Toute voyelle suivie immédiatement d'un *e* muet dans la même syllabe : *joue*, *rue*, *joie, dévouement*, je *prierai*, il *balaiera*, etc.;

7° La syllabe qui précède immédiatement les deux *ss* à l'imparfait du subjonctif des verbes : *que j'aimasse*, *que tu fisses, qu'ils reçussent*, etc.; et de même dans beaucoup d'autres mots, comme *basse*, *châsse* (de saint), *abbesse, professe*, *cesse*, *confesse*, *passe*, *grasse*, *lasse*, *tasse*, *amasse*, *casse*. Mais il y en a un grand nombre qui font exception, par exemple : *chasse* (aux animaux), *potasse*, *masse, passif*, *asservir*, etc., et même le verbe *que je fasse*, etc.;

8° La plupart des syllabes formées des voyelles suivantes : 1° *au*, *œu : pauvre*, *plausible, cœur*, etc.; 2° *ai* et *ei*, quand elles ont le son ouvert : *fournaise*, *punaise*, *baleine*, etc.; 3° *eu*, dans les terminaisons en *eure* et en *euse : heure*, *malheureuse*. Mais on voit, par nos exemples mêmes, que toutes les longues ne le sont pas également. Le nombre des *douteuses* en français est très-considérable.

Syllabes brèves.

Faites brève :

1° Toute syllabe finale dont la voyelle ou la diphthongue est immédiatement suivie d'une consonne, dernière

lettre de la même syllabe, si cette consonne n'est pas une des caractéristiques du pluriel, *s*, *x*, *z* : *sot*, *pot*, *fil*, *Sem*, *Cham*, *Lot*, etc.; et par conséquent toutes les syllabes terminées par l'*l* mouillé, à la fin des mots : *orgueil*, *éventail*, *babil*, *travail*, etc. La même syllabe est encore brève dans les mots : *travailler*, *détailler*, *émailler*, *médaille*, et plusieurs autres, mais non dans tous les mots qui ont *ll* mouillés;

2° La voyelle qui précède les redoublements de consonnes articulées, contrairement à ce que nous voyons en latin : *Bellone*, *terrifier*, *illégal*, *pittoresque*, etc.;

3° La syllabe qui précède *m* ou *n* redoublés, quand même on n'en ferait sonner qu'un seul; exemple : *consonne*, *consommer*, *femme*, *que tu prennes*, etc.; excepté dans *flamme* et *enflammer*.

4° Toute syllabe finissant par *r* ou *s* articulés, et suivie d'une autre syllabe qui commence par une consonne différente : *berceau*, *marteau*, *infirme*, *astre*, *jaspe*, *funeste*, etc.;

5° Toute voyelle ou diphthongue suivie immédiatement d'une voyelle appartenant à une autre syllabe : *louer*, *haïr*, *action*, etc.

Ceux qui souhaiteraient des règles plus étendues consulteront les auteurs qui ont traité cette spécialité (1). Mais nous pensons qu'ils seront épouvantés par les exceptions, et qu'ils en reviendront bientôt à notre principe déjà émis, que la meilleure méthode est d'écouter attentivement les personnes qui prononcent bien, et de s'efforcer de les imiter.

(1) M. Duquesnois a publié une petite *Prosodie française*, qui entre dans les plus minutieux détails.

CHAPITRE V.

DES DÉFAUTS A CORRIGER.

Nous parlerons ici, sans ordre, des défauts les plus communs dans les contrées que nous connaissons. Ce qui sera dit de la manière de les corriger servira, par analogie, pour tous les autres, quels qu'ils soient.

1° Parmi les hommes qui sont nés avec des organes vocaux dans des conditions plus ou moins anormales, et qui ont ensuite secondé, par une mauvaise habitude, cette prédisposition défectueuse, on doit mettre au premier rang les *bègues*. Ce défaut n'apparaît pas également dans toutes les articulations : ordinairement il n'est bien caractérisé qu'à l'égard de certaines consonnes. Quand on veut le corriger, la première chose à faire est de constater le point d'hésitation : il suffit pour cela de faire articuler au bègue quelques phrases ; la seconde, d'examiner ce que la position de ses organes a de défectueux, en la comparant à celle des personnes qui parlent bien ; et la troisième, de le faire articuler dans une position régulière, avec beaucoup de lenteur et d'exactitude, bien des fois, et surtout en ne lui permettant jamais de passer une syllabe, qu'il ne l'ait bien dite. La plupart des bègues, en effet, étant arrivés à embrouiller et à fausser le jeu de leurs organes par une détestable habitude de parler trop vite, il est essentiel, pour les corriger, de les forcer à suivre un procédé tout contraire, c'est-à-dire à prononcer très-lentement et très-distinctement, avec une régularité scrupuleuse. Peu à peu, les organes de la voix se façonneront au nouveau mode d'action, comme tout membre

se fait à un mouvement régulier et machinal par un fréquent exercice.

Ensuite, quand les bègues commenceront à parler assez bien, il faudra suivre à leur égard la méthode de Démosthène, c'est-à-dire leur faire mettre des cailloux dans la bouche, et les obliger à prononcer distinctement, haut et longtemps, des phrases composées à dessein des syllabes les plus difficiles pour eux. Car la difficulté nouvelle qu'ils éprouveront, et les efforts qu'il leur faudra faire pour la vaincre, leur donneront une aisance étonnante dans la répétition des mêmes mots, après qu'ils auront rejeté les cailloux. Nous en convenons, ces exercices sont quelquefois longs et toujours ennuyeux, mais ordinairement moins qu'on ne le croit; et, du reste, qui ne trouvera les hésitations du bègue, pendant toute une vie d'homme, beaucoup plus ennuyeuses et plus pénibles encore pour lui et pour les autres?

2° Il y en a qui *bredouillent*. On dit qu'ils ont la langue trop longue, et c'est vrai; car leur bredouillement cessera quand ils renfermeront dans leur bouche les mouvements de cet organe. Mais là gît la difficulté. Quel est le moyen de la vaincre? C'est de parler d'abord très-lentement, c'est-à-dire de faire tout le contraire de ce qu'on a coutume de pratiquer, et de reprendre toutes les syllabes qui échappent bredouillées, jusqu'à ce qu'on les ait articulées convenablement. Rien n'est donc plus simple que la méthode; mais rien n'est plus rare qu'une volonté efficace, quoique, avec de la persévérance dans cet exercice, on soit assuré de se corriger, si un défaut naturel de conformation ne s'y oppose pas absolument.

3° D'autres ne peuvent prononcer *ch*, *j* et *g* doux. Ils remplacent ces consonnes par une espèce de sifflement, qui vient ordinairement de ce qu'ils tiennent le bout de leur langue entre leurs dents, au lieu de le tenir dans l'in-

térieur de la bouche, replié vers le palais, à peu de distance de la racine des dents supérieures. Que devront-ils faire pour se corriger? Qu'ils examinent comment posent leurs langues les personnes qui prononcent bien, et qu'ils fassent comme elles : qu'ils replient le bout de la leur vers le sommet de la voûte du palais, de manière à n'y laisser à l'air qu'un étroit passage; qu'ils soufflent ensuite avec force, et ils distingueront déjà le caractère propre de l'articulation qu'il faut produire; puis, au milieu de ce souffle, qu'ils émettent un son quelconque, ils auront une syllabe complète. Qu'ils commencent donc à souffler *ch*......, *ch*....., *j*....., *j*....., et puis ajoutent *a*, *i*, *o*, ou telle autre voyelle : *ch*..... *a*, *j*..... *o*. Qu'ils recommencent cette opération non deux ou trois fois, mais cent et mille fois, s'il le faut. Ils parviendront bientôt à réformer leur mauvaise habitude.

Il arrive souvent aux petits enfants de se mettre la langue entre les dents pour prononcer les dentales et les autres consonnes plus ou moins sifflantes, *d*, *t*, *s*, *z*, *j*, *ge*, *ch*, etc.; il en résulte un son mignard, affecté, qui se rapproche beaucoup du précédent. Corrigez-le de bonne heure, par le même procédé.

Quelques personnes, au contraire, élèvent le bout de la langue jusqu'à toucher au palais, pour articuler *j*, *ge*, *ch*, *s*, *z*; le courant d'air, se trouvant ainsi barré au milieu, est obligé de se replier des deux côtés, et de passer entre la langue et les joues, ce qui produit un soufflement fort désagréable. Ce défaut se corrige comme les précédents, qui ne sont, au reste, que des formes diverses du même.

4° On rencontre, assez souvent, des personnes qui se sont accoutumées à *grasseyer*, s'imaginant qu'à Paris les gens de qualité parlent ainsi. Si vous avez eu le tort de tomber dans cette petite erreur, hâtez-vous d'effacer de

votre langage une marque de prétention qui accuse plus d'orgueil que de jugement. Vous avez contracté l'habitude de prononcer le *r* du fond de la bouche, en enflant votre langue à sa racine, de manière à fermer presque le gosier; il faut maintenant vous habituer à laisser passer l'air librement entre le fond du palais et votre langue, puis à faire vibrer seulement le bout de cet organe auprès des dents, après l'avoir replié vers le palais. C'est ainsi que font les gens qui parlent bien. Répétez souvent *ra*, *ra*, *ra*; *ré*, *ré*, *ré*, *ré*; *ri*, *ri*, *ri*, *ri*; *rra*, *rra*; *rrra*, *rrra*, *rrra*; *rrrra*, *rrrra*, *rrrra*, etc.; *errrrer*, *irrrrriter*, etc. Cet exercice ne sera pas encore aussi long que vous le méritez.

4° Un défaut trop général est de ne pas articuler assez fortement les consonnes, d'émettre des sons qui sortent de la bouche trop faiblement moulés. Il résulte de cette mollesse d'articulation que la prononciation est pesante et sans expression. Elle ressemble à cette musique de nouveau et mauvais goût, qui consiste à roucouler de magnifiques romances, dont l'auditeur n'entend pas un mot. C'est un grave défaut. C'est pourquoi tout homme qui voudra acquérir une prononciation nette, délicate, expressive, agréable, et en même temps se faire bien entendre, sans fatiguer sa poitrine, devra s'habituer à donner le coup de langue avec vigueur, à pincer fortement les lèvres, à faire vibrer les *r*, à faire siffler les sifflantes, à appuyer fortement les gutturales, et à donner une aspiration bien marquée au *h*, quand il est articulé. On y parvient aisément, avec de l'attention et un fréquent exercice. Il est même excellent de se mettre dans la bouche quelque objet qui gêne la langue, et qui la force à développer davantage ses mouvements. Ne craignez pas de fatiguer cet organe; ses muscles en deviendront plus souples et plus forts. L'expérience de tous les siècles a confirmé ces principes.

6° Outre les défauts propres aux individus, il y en a qui sont propres à certaines provinces. Nous en avons dit un mot, en parlant de l'accent. C'est surtout dans le Midi, et en général sur les frontières, que ces variétés se rencontrent. Rien n'est plus facile à remarquer; mais grande est la difficulté de détruire ces vices contractés dès l'enfance. Quel sera donc le moyen vraiment efficace pour y parvenir? Le premier, celui sans lequel on ne pourrait jamais réformer de telles habitudes, c'est de fréquenter des personnes qui n'ont pas cet accent, et qui parlent un bon français, de les écouter attentivement, et de tâcher de les imiter; c'est surtout de lutter avec courage et constance, pendant longtemps, contre son défaut. Sachez vous résigner à ce pénible travail, et ne prétendez pas vous corriger en un jour; le temps et l'exercice seuls détruiront ce que le temps et l'exercice ont fait; car une habitude ne s'efface bien que par une habitude contraire. Souvent ce n'est pas toute la difficulté; le vice de prononciation a attaqué même l'articulation, ou la manière de produire les consonnes. Alors, quel remède à ce nouveau mal? C'est de recourir à une étude et à des exercices plus minutieux encore.

Ici, pour ne pas entrer dans l'ennuyeux détail de tous les défauts et de leurs remèdes, nous sommes obligés de nous borner à donner une règle générale, mais qui réussira toujours, pourvu qu'on ait de la bonne volonté et de la constance : commencez par trouver un ami charitable et intelligent, qui se fasse votre maître; qu'il cherche d'abord à connaître en vous la source de la mauvaise articulation de telle ou telle consonne; qu'il voie comment vos organes sont disposés dans l'action défectueuse; qu'il vous oblige ensuite à les placer comme il faut, c'est-à-dire comme tout le monde les place, comme il les place lui-même, s'il parle bien; qu'il vous fasse répéter posé-

ment, rigoureusement et avec perfection, les syllabes sur lesquelles vous éprouvez de la difficulté : lorsque vous aurez déjà gagné quelque chose, qu'il emploie les petits cailloux, et vous oblige à faire de nouveaux et plus grands efforts. Si vous y mettez du courage, dans peu de temps vous aurez l'agrément de vous trouver beaucoup changé, et lui-même aura celui de vous avoir rendu un très-grand service.

Si les vices de votre prononciation ne portent que sur les voyelles, nous n'avons d'autres conseils à vous donner que ceux qui ont été émis dans les chapitres précédents, ou qui pourraient rentrer dans ce qui nous reste à dire.

7° Dans les provinces de l'ouest, on prononce généralement les syllabes *qu'il*, *quel*, *quin*, *qu'un*, *quai*, *gueil*, *cueil*, *gué*, *gai*, *gui*, etc., et le mot *cœur*, en intercalant doucement le son de l'*i* entre *qu*, *gu*, *cu* ou *c*, et la voyelle suivante, de manière à faire entendre à peu près le son : *kiil*, *kiel*, *kiin*, *kiun*, *kiai*, *ghieil*, *kieil*, *ghié*, *ghiai*, *ghii*, *kieur*... Cet usage est tellement général, qu'on pourrait en quelque sorte le considérer comme un dialecte. Dubroca, dans son *Traité de l'art de lire à haute voix*, en fait l'éloge, à cause de sa douceur. Cependant les grammairiens en vogue le condamnent, excepté Napoléon Landais, qui lui prête l'appui de son grand Dictionnaire ; les autres provinces de la France ne sauraient le souffrir. Nous pensons donc qu'il vaudrait mieux chercher à le détruire qu'à l'excuser, ne serait-ce que par raison d'uniformité. C'est pourquoi nous engageons à toujours prononcer ces syllabes en conservant aux consonnes initiales le son dur qu'on ne leur refuse pas devant *a* et *o*, comme dans *quantité*, *qualité*, *garde*, *gond*, *cour*, *car*, etc. On dira donc : *kil*, *kel*, *ké* ou *kai*, *kun*, *ghi*, *ghé* ou *ghai*, *kœur*, etc.

8° Il y a des contrées où l'on prononce les *a* extrême-

ment ouverts : *habitâtion*, *nâtion*, *vocâtion*, *voyâge*, *travâiller*, *émâiller*, etc., ce qui rend la prononciation singulièrement lourde. Rien n'est plus facile que de se corriger de ce défaut ; car, pour donner aux *a* leur quantité, il suffit d'avoir écouté une seule fois quelqu'un parlant bien, et de s'observer ensuite quelque temps soi-même, en s'efforçant de les prononcer comme lui.

9° Les mêmes personnes articulent ordinairement les voyelles nasales *an*, *in*, etc., et les voyelles *ai*, *ei*, devant *gn*, avec un son du nez si prononcé et une ouverture de bouche si considérable, qu'en disant *manger*, *penser*, *pincer*, etc., *saigner*, *peigner*, etc., elles semblent prononcer *maonger*, *paoncer*, *paaincer*, etc., *saingner*, *peingner*, etc. Cela tient à ce qu'elles prononcent trop du fond de la bouche, et laissent passer beaucoup trop d'air dans les fosses nasales. Elles corrigeront ce défaut en conduisant le son dans la partie antérieure de la bouche, par la contraction du gosier et des muscles qui forment la racine de la langue, et en faisant agir beaucoup plus le bout de la langue et les lèvres, de manière que la voix reçoive l'articulation auprès des dents, sans pouvoir retentir autant dans le nez. Il leur sera nécessaire de s'exercer souvent à répéter ces syllabes avec une grande vigueur, en prononçant d'abord la voyelle dépourvue de sa lettre nasale, qu'on y joindra ensuite le plus doucement possible. Ainsi, pour dire *manger*, on répétera : *ma*, *ma*, *ma*, *ma*, puis on y joindra le *n* avec précaution : *ma-n*, *man*, *ma*, *man*, *man*, *manger*. Pour dire *tancer*, *ta*, *ta*, *ta*... *ta-n*, *tan*, *ta*, *tan*, *tan*, *tancer*. Plus d'un lecteur en rira, et cependant c'est le seul moyen de plier ses organes, et de les accoutumer à se tenir dans la position voulue pour bien articuler les sons.

10° D'autres prononcent fermés tous les *e* ouverts ; pour dire : *les hommes*, *son père*, *progrès*, *paraître*, etc.,

ils prononcent : *léz hommes, son pére, progrés, parétre*, etc. Ils articulent de même les voyelles composées *ais, eais, ets*, disant *jamé* pour *jamais*, *je conné* pour *je connais*, *je mé* pour *je mets*. Dans leur bouche, la diphthongue *oi* sonnera *oué : la loué, le roué* pour *la loi, le roi*. Ceux-là doivent s'exercer à ouvrir beaucoup la bouche en prononçant les syllabes sur lesquelles ils font cette faute. D'autres (ce sont les Gascons) font fermés tous les *e* muets : *jé né lé peux pas, né mé lé démandez pas*. Tout cela est vicieux, mais facile à réformer quand on le veut sérieusement.

11° En certaines provinces il y a une articulation extrêmement molle, dont nous avons déjà signalé quelques défauts. Par exemple, on y prononce *milieu* comme *miieu*, *manière* comme *magnère, opinion* comme *opignion*, etc. On dira *guieu* pour *Dieu*, *rezevoir* pour *recevoir*, *gizme* pour *schisme*, *Izraël* pour *Israël*, *Christianizme* pour *Christianisme*, et ainsi du reste. Le vice est dans la faiblesse de l'articulation sur *l, n, d, ch, s*. Pour y remédier, il suffit de se donner la peine de restituer à ces consonnes leur valeur naturelle, en mettant plus de vigueur dans le jeu des organes.

12° Beaucoup de personnes, en lisant et en déclamant, même très-haut, n'ouvrent presque pas la bouche : c'est une très-mauvaise habitude; car elles étouffent par là une grande partie du son, et fatiguent inutilement leurs poumons. Plus la bouche est ouverte, plus les sons formés dans le larynx, au fond du gosier, se font entendre clairement; rien n'est plus facile à concevoir. C'est d'après ce principe que certains maîtres de musique obligent leurs élèves à se placer un bouchon de liége entre la dernière dent de la mâchoire inférieure et la dernière de la mâchoire supérieure, afin de leur tenir la bouche aussi ouverte que possible, tandis qu'ils leur font monter

et descendre des gammes. Il résulte de cette disposition que ces élèves, sans plus d'effort, donnent beaucoup plus de voix, montent plus haut et descendent plus bas. La différence est surprenante : c'est une expérience que chacun peut faire. Or, pourquoi n'userait-on pas de cette méthode, toute bizarre qu'elle est, si l'on a besoin de s'accoutumer à bien ouvrir la bouche en déclamant? On peut être sûr que cet exercice répété développera la voix promptement et sans peine.

Voilà, je pense, assez d'observations et de conseils sur la prononciation; mais on n'y donnera jamais assez d'attention et assez de soin. Que de personnes et surtout d'enfants trouvent plus simple de traiter ces choses de minuties! Ne serait-il pas plus juste et plus sage de reconnaître qu'elles ont leur importance? Et surtout ne serait-il pas plus utile de songer à corriger des défauts toujours fâcheux, que la négligence ne pourra jamais excuser?

DEUXIÈME PARTIE.

DE LA LECTURE ACCENTUÉE ET DU DÉBIT ORATOIRE.

Nous venons de poser les principes fondamentaux qui doivent guider le lecteur ou le déclamateur dans l'étude des sons, pour qu'il acquière une prononciation française claire, distincte, pure, élégante. Il nous reste à parler des diverses modulations qu'il doit faire subir à sa voix, pour qu'elle exprime tous ses sentiments. Car elle a des tons différents pour toutes les affections de l'âme ; et c'est sur la connaissance complète de ces tons qu'est fondé surtout l'art de la déclamation.

« La voix, dit Quintilien, doit subir des modifications analogues à celles de la pensée. Quand le sujet est gai, la voix est pleine, simple, en quelque sorte enjouée ; mais, dans la dispute, elle s'élève de toutes ses forces, et déploie toute son énergie. Dans la colère, elle est farouche, rude, pressée, et coupée par une respiration fréquente. Il n'est pas possible, en effet, que la poitrine fournisse des sons de longue haleine, quand elle en fait une telle dépense. Dans les compliments, les aveux, les excuses, les prières, la voix est douce et peu élevée. Dans les conseils, les avis, les promesses, les consolations, elle est grave. Elle est comprimée dans la crainte et dans la honte, forte dans les exhortations, vive dans la dispute, faible, flexible et comme voilée dans la compassion. Dans les digressions, elle sera abondante, facile et claire. Dans le récit oratoire et dans le discours en général, le ton sera plein, entre l'aigu et le grave ; mais il s'élèvera ou s'abaissera, en suivant le mouvement des passions, selon le degré

même des affections de l'âme. » (*Inst. orat.*, livre XI, chap. III.)

Il serait à désirer que les jeunes gens lussent en entier ce que Cicéron et Quintilien ont écrit sur cette matière ; car, en même temps qu'ils y trouveraient des préceptes que les modernes se sont contentés de traduire ou de paraphraser, ils y puiseraient sans doute quelque goût pour un art si bien apprécié par les anciens.

« Ce n'est pas un petit avantage, dit Cicéron, d'avoir une belle voix ; mais, s'il ne dépend pas de nous que la nôtre soit telle que nous souhaitons, il est du moins en notre pouvoir de la cultiver et de la fortifier. » (*De l'Orat.*, ch. VIII.)

CHAPITRE I.

DE LA LECTURE A HAUTE VOIX.

Nous commencerons par dire en quoi la lecture diffère de la déclamation, afin de nous épargner plus tard d'ennuyeuses distinctions. Car il y a trop de rapport entre ces deux genres de débit, pour qu'il soit nécessaire de faire une double exposition de principes ; et cependant la différence entre eux est trop importante, pour qu'on la néglige. Nous allons donc essayer, une seule fois pour toutes, d'établir clairement cette distinction.

Dans la déclamation, celui qui parle exprime ses pensées et ses sentiments, ou, s'il emprunte ceux d'un autre, il se les approprie et se les identifie. Son esprit et son cœur agissent et se produisent avec toute leur énergie, toutes leurs ressources, pour emporter, comme d'assaut, l'assentiment d'un auditoire : il est acteur.

Dans la lecture, au contraire, on ne fait que rapporter les pensées, les sentiments, les actions d'un tiers, avec

plus ou moins de sang-froid. Quelque sympathie qu'on ait pour ce tiers, pour ses idées ou ses intérêts, on n'est pourtant qu'un simple narrateur.

Il est donc tout naturel que la déclamation exprime les idées, les passions, avec plus de force et de vérité que la lecture, qui n'en est que le simple récit. Permettez-moi une comparaison : la déclamation est à la lecture ce qu'une personne est à son portrait, ce que la réalité est à l'ombre. De même qu'un peintre reproduit, autant qu'il peut, les traits, les couleurs, et tout ce qui caractérise la personne dont il fait le portrait, sans pouvoir néanmoins donner à son tableau le mouvement et la vie de l'original ; de même, et encore à un moindre degré, le lecteur doit conserver, au discours qu'il rapporte, sa couleur, ses traits, son caractère, sans cependant le reproduire au naturel. On retrouvera donc dans ses inflexions, dans sa voix, dans son animation, dans l'ensemble de son débit, une image abrégée, mais fidèle, de tout ce qui s'est passé dans l'orateur, et rien de plus.

Par conséquent, celui qui lirait une tragédie avec les éclats de voix d'un acteur, lirait fort mal. Sans doute sa voix doit donner des sons graves et des sons aigus, dans les mêmes circonstances que celle du premier ; sa lecture doit être lente ou précipitée, froide ou animée, triste ou gaie, quand le débit de l'acteur a dû l'être ; en un mot, le ton et les inflexions du lecteur doivent répondre exactement à ceux du déclamateur, mais avec des caractères bien moins prononcés, de manière à indiquer, plutôt qu'à rendre, les diverses affections de l'âme. Ajoutons que la lecture est généralement plus rapide : les pauses y sont moins fréquentes, moins marquées; c'est une conséquence du même principe.

Le geste du lecteur est presque nul : il se borne à peu près au jeu de la physionomie ; encore les yeux sont-ils

attachés sur le livre. On se permet pourtant un léger mouvement de tête, et quelques gestes de la main droite ; mais on peut très-bien s'en dispenser, et même, devant un auditoire sérieux et grave, il convient de tenir des deux mains le livre ou la feuille qu'on lit.

Ces distinctions entre la lecture et la déclamation étant bien comprises, nous n'aurons plus besoin d'y revenir. Tous les principes que nous allons exposer devront s'appliquer, dans une juste mesure, à l'une et à l'autre. Nous ne nous occuperons donc plus directement que du débit oratoire, comme étant plus parfait.

C'est assez dire que nous avons seulement en vue la lecture accentuée, avec inflexions de voix, et conforme au discours ou au langage ordinaire, parce que c'est la seule qui mérite de porter le nom de lecture.

Nous savons qu'il en existe une autre espèce, qu'on appelle lecture *recto tono*, sans inflexions, et qui est malheureusement trop commune. Elle est en usage dans les écoles où l'on apprend à lire aux petits enfants, et avec raison ; car, pour faire des inflexions de voix, il faut avoir l'intelligence de ce qu'on lit ; or, les petits enfants ne l'ont pas suffisamment. Elle est encore en usage dans les réfectoires des séminaires et des colléges, et dans certains exercices publics de ces maisons. Autrefois, elle était reçue partout. Aujourd'hui, il faudrait peut-être qu'elle ne le fût à peu près nulle part. Ceux qui osent encore la défendre, au moins pour les grands auditoires, s'appuient sur ce qu'un ton uniforme fatigue moins la voix, sur ce qu'il est difficile de bien lire autrement un morceau que l'on n'a point préparé, enfin sur ce que c'est une habitude difficile à déraciner. Mais ils avouent avec sincérité que ce ton monotone n'est pas naturel, puisqu'on n'a jamais entendu parler ainsi, et qu'il serait à souhaiter que le ton modulé du langage passât dans toutes les lectures.

D'abord, il n'est pas démontré que le ton naturel fatigue plus ; il est très-probable, au contraire, qu'en cela, comme en beaucoup de choses, il y aurait avantage à suivre la nature. En second lieu, si un jeune homme, habitué à donner le ton naturel, ne parvient pas, vers la fin de ses études, à lire convenablement un morceau sans avoir besoin de le préparer, c'est grand'pitié ; ce jeune homme ne peut être qu'une triste exception. Enfin, excuser un défaut grave par l'habitude qu'on en a contractée, c'est une logique assez singulière ; elle se prêterait facilement aux arguments les plus absurdes. En résumé, il me semble que la routine est au fond la principale difficulté qui s'oppose à l'adoption presque générale de la lecture naturelle ; mais cette difficulté, toute ridicule qu'elle est, ne laisse pas d'avoir sur les esprits une puissance extrême.

Terminons ces réflexions par quelques principes qui conviennent également à toutes les méthodes. Le lecteur en public doit : 1° comprendre ce qu'il lit, et le faire sentir dans ses pauses, dans son allure, dans le timbre de sa voix ; 2° pour cela, voir à l'avance toute la phrase d'un coup d'œil, afin d'en saisir l'ensemble ; un bon lecteur doit lire, des yeux, deux lignes à la fois ; 3° ne pas diviser, dans la prononciation, des mots qui sont unis par le sens, ni en accoupler d'autres qui n'appartiennent pas à la même idée ; 4° s'arrêter plus ou moins longtemps, et respirer, lorsque le sens le permet ou le demande, mais jamais autrement, quelle que soit la ponctuation ; 5° s'il lit devant une assemblée nombreuse, articuler très-lentement, beaucoup plus lentement qu'il ne conviendrait dans un petit cercle, et multiplier ses pauses : nous dirons même que, si l'appartement est fort grand, il ne pourra se faire entendre aux extrémités qu'en ralentissant sa prononciation, au point d'être désagréable à ses propres

oreilles; d'ailleurs, pour ne pas se fatiguer, il aura besoin de respirer très-fréquemment.

Nous nous arrêtons, de peur d'anticiper sur ce que nous avons à dire *ex professo*, dans les chapitres suivants, au sujet de la déclamation. Nous ajouterons seulement ici que ces principes, ainsi que la plupart de ceux qui suivront, s'appliquent à toutes les langues, et notamment à celles qui sont enseignées dans nos maisons d'éducation. Car nous ne pouvons voir sans indignation que, dans beaucoup de classes, on lise et on récite le latin et le grec avec le ton le plus insignifiant, le plus ridicule, et quelquefois le plus révoltant. Pourquoi tous les professeurs n'imiteraient-ils pas ceux de leurs confrères qui apprennent à leurs élèves à lire ces langues comme les anciens les parlaient, comme tout être humain parle, comme la nature veut qu'on parle ? Qu'ils en soient bien convaincus, rien de sérieux ne s'y oppose ; le vieil usage, la routine, voilà toute la difficulté, ou plutôt le prétexte. Nous les conjurons de ne pas reculer devant un aussi faible obstacle, et de faire perdre à leurs élèves le jargon barbare qui les déshonore, pour les habituer à un langage intelligent et digne d'eux.

CHAPITRE II.

PONCTUATION, PAUSES, RESPIRATION, COUPES DE PHRASES.

« Pour que le discours soit clair, dit Quintilien, il faut que celui qui parle sache commencer et finir à propos ; il faut qu'il sache s'arrêter et comme suspendre son débit, quand il convient. » (*Inst. orat.*, liv. II, ch. III.) Dans le discours écrit, la ponctuation exacte marque suffisamment à l'œil la séparation des phrases et même de leurs mem-

bres ; mais, en parlant, on ne peut les diviser, pour l'oreille, que par des pauses plus ou moins longues ; aussi ces pauses, ces coupes de phrase, sont-elles reconnues de tout le monde comme absolument nécessaires, tant pour la respiration de celui qui parle, que pour l'intelligence de celui qui écoute.

La première question à éclaircir est celle-ci : Peut-on et doit-on faire des pauses ailleurs qu'à la ponctuation? Oui certainement, pour trois raisons au moins : car, premièrement, la plus forte poitrine ne suffirait pas à lire ou à déclamer d'un seul jet, sans respiration, dans un vaste appartement, certaines phrases pourtant assez ordinaires. Qui croira, par exemple, que Mirabeau pût déclamer à pleine voix, sans respirer, devant une assemblée tumultueuse, cette phrase que je trouve écrite ainsi : « Êtes-vous bien sûrs que tant d'hommes sans pain vous laisseront tranquillement savourer les mets dont vous n'aurez voulu diminuer ni le nombre ni la délicatesse? » En second lieu, si l'on veut être bien entendu d'un nombreux auditoire, il faut parler avec lenteur, et ne jeter à la fois qu'un petit nombre de sons; physiquement parlant, il est nécessaire de donner à ces sons le temps de parvenir jusqu'aux extrémités de la salle, avant d'exciter dans l'air de nouvelles vibrations, qui mettraient de la confusion dans les premières. Enfin, il y a, dans la distribution des pauses, dans l'art de couper les phrases, et dans les inflexions de voix que ces suspensions nécessitent, une ressource immense pour l'expression, du côté de l'orateur, en même temps qu'un agrément et une clarté inappréciables pour l'intelligence, du côté des auditeurs; or, qu'on ne l'oublie jamais, l'attention coûte toujours, surtout quand elle est prolongée.

D'ailleurs, rien n'est plus naturel que cette marche. Lisez une page, en observant comment les phrases se

composent : vous verrez, pour exprimer les différentes idées, tantôt un seul mot, tantôt deux ou plusieurs mots groupés et inséparablement unis; chaque idée a son mot ou son groupe de mots, parfaitement distinct de ceux des autres, bien que la ponctuation ne marque pas toujours ces distinctions, et ne serve même en général qu'à indiquer de plus grandes divisions. Si donc, en lisant, vous suivez l'ordre des idées, faisant, entre les mots ou groupes de mots, des pauses plus ou moins longues, selon que la liaison des idées est plus ou moins étroite, il n'en peut résulter qu'une plus grande clarté dans l'énonciation de la phrase. On le conçoit, et l'expérience le confirme à chaque instant.

Mais il est d'une importance majeure que ces suspensions et ces pauses ne se fassent pas à contre-temps ; car si on allait unir dans la prononciation des mots qui doivent être séparés, ou en diviser d'autres qui concourent, par une étroite liaison, à exprimer une même idée, on jetterait la confusion et l'obscurité dans les phrases les plus correctes. C'est surtout ici que l'intelligence doit se montrer. Au reste, c'est à elle qu'il appartient toujours de guider la voix dans sa marche, comme dans ses inflexions. Prenons des exemples :

« Ils portèrent le cadavre d'un homme mort auprès de cette maison, pour attirer des soupçons odieux sur le compte de M*. »

Le sens demande que vous fassiez une légère pause après *mort*, et une autre après *odieux*. Supposons, au contraire, qu'un lecteur malhabile mette ses pauses après *homme* et *soupçons*, comme il suit :

« Ils portèrent le cadavre d'un homme | mort auprès de cette maison, | pour attirer des soupçons | odieux sur le compte de M*. »

Ne semblera-t-il pas que l'homme soit mort auprès de la maison, et que les soupçons ne soient odieux que par

rapport à M'.? Or, ce sont deux contre-sens. Les qualificatifs *mort* et *odieux* ne doivent pas être séparés de leurs substantifs, et doivent encore moins être joints aux mots suivants.

Voici une autre phrase :

« Il retourna cette lettre injurieuse au gouverneur du jeune prince, en le priant de la lui faire relire dans le calme, et de lui apprendre à devenir plus circonspect. »

Il s'agit d'une lettre injurieuse, qu'un jeune prince turbulent a écrite *ab irato*, et qu'on retourne à son gouverneur, pour que celui-ci lui donne une leçon. Supposez que la phrase soit lue comme il suit :

« Il retourna cette lettre | injurieuse au gouverneur du jeune prince, | en le priant de la lui faire | relire dans le calme, | et de lui apprendre à devenir | plus circonspect. »

Ne comprendrez-vous pas, à mesure que le lecteur avancera, que la lettre était injurieuse au gouverneur? qu'on priait celui-ci de la lui faire? qu'on souhaitait que le jeune prince apprît à devenir? Ces deux derniers membres de phrase ne deviennent intelligibles qu'un moment après, quand l'esprit de l'auditeur a trouvé le moyen de rattacher des idées que le lecteur avait séparées. Comment fallait-il donc lire cette phrase? Il fallait s'arrêter après *injurieuse*, *prince*, *relire*, *calme*, *apprendre*, *circonspect*, d'une manière plus ou moins sensible, selon que les mots ont, dans l'esprit, une liaison plus ou moins étroite.

C'en est assez pour faire apprécier combien les pauses, faites à propos, donnent de clarté aux pensées, et combien elles peuvent y jeter d'obscurité, de ridicule même, quand elles sont faites à contre-temps.

Pour ce qui regarde la respiration, il est clair qu'elle ne peut se faire sans une pause très-sensible. En conséquence, afin de ne pas couper les phrases mal à propos, il faut

avoir soin de ne respirer qu'aux pauses. Mais est-il nécessaire de respirer à toutes les pauses? Non évidemment, répondent Quintilien et tous les autres rhéteurs : il ne faut le faire que lorsque le besoin des poumons le demande; car ce n'est pas la nécessité de respirer, mais seulement la division des idées, qui détermine les pauses. D'ailleurs, ce besoin de respirer n'est pas le même, pour la fréquence, dans tous les hommes, ni dans tous les genres de débit; il tient à la constitution de chacun, et à la dépense de voix qu'on fait dans la lecture ou dans le discours. Si vous parlez vite et bas, vous n'aurez pas si vite épuisé votre haleine que si vous déclamiez très-haut et fort lentement.

En résumé, évitez, à tout prix, cette fatigue de poumons, qui donne à la voix un ton forcé et qui fait souffrir l'auditoire avec l'orateur. Respirez assez souvent pour n'éprouver, sous ce rapport, aucune gêne; votre débit en sera plus facile, plus naturel, plus intelligible. Mais ne le faites qu'aux pauses notables, et n'en prolongez jamais la durée au delà des limites déterminées par le sens. Car, d'une part, il y a certaines pauses fort courtes, certaines légères suspensions de voix qui ne donnent pas le temps de prendre haleine; il y en a même qui ne sont guère que de simples ralentissements, comme, dans une course rapide, l'instant qui sépare deux bonds consécutifs; et, d'une autre part, celles qui permettent de le faire et parmi lesquelles il y en a de plus ou moins longues, sont ordinairement suffisantes pour satisfaire pleinement le besoin que la poitrine éprouve.

Tâchons maintenant de formuler quelques règles pour la coupe des phrases. Toutes doivent être basées sur ce principe fondamental, déjà posé, qu'il faut grouper ensemble tous les mots qui sont inséparablement unis par le sens, et qu'il faut séparer, par une pause plus ou moins

considérable, ceux qui n'ont pas entre eux un rapport aussi nécessaire, en réglant la durée des pauses uniquement sur la liaison plus ou moins étroite des idées. Nous croyons pouvoir les réduire aux suivantes :

1° On doit séparer, par des pauses plus ou moins considérables, toutes les propositions d'une même phrase, incidentes ou non, quand même la ponctuation aurait été négligée, tous les membres d'une énumération, les apostrophes et les exclamations, en un mot, tout ce que les écrivains ont coutume de séparer par des signes; exemples [1] :

« Ce palais, | ces meubles, | ces jardins, | ces belles eaux, | vous enchantent, | et vous font récrier : d'une première vue | sur une maison si délicieuse, | et sur l'extrême bonheur du maître : qui la possède. || Il n'est plus; | il n'en a pas joui si agréablement : ni si tranquillement : que vous. || »

(LA BRUYÈRE, *Des biens de fortune.*)

« Dieu des Juifs, | tu l'emportes ! ||
Oui, : c'est Joas. || »

(RACINE, *Athalie.*)

2° Dans une proposition principale, il faut généralement séparer le sujet du verbe par une légère pause, à moins que le sujet ne soit un pronom personnel :

« L'homme : est une noble créature. || »
« Je suis content; | il est sauvé. || »

3° Si le sujet a un complément qui lui soit inséparablement lié, on les prononce d'un trait :

« Le cœur d'une mère : est plein de tendresse. || »
« L'homme vertueux : est estimé de ses semblables. || »

4° Le verbe ne doit pas ordinairement être séparé de son régime direct, ni même, à son défaut, d'un régime indirect très-court; on dit, sans s'arrêter :

« Chérir la vertu; | mourir de douleur; | aller à Paris; | en par-

[1] Le signe : marque une pause très-légère, | une pause ordinaire, au milieu des phrases, || une pause finale.

tant pour Rome. || Il dit à son père | qu'il reviendrait d'Italie, | en passant par la Suisse, etc. || »

5° On peut toujours faire un léger repos entre le verbe et un régime indirect de quelques mots; souvent même il est nécessaire de le faire :

« Il se résolut : à faire le sacrifice de sa vie. || » — « Il ne cessa pas un seul instant : de répéter les mêmes plaintes et les mêmes reproches. || »

6° Le régime direct et divers régimes indirects, qui peuvent le précéder ou le suivre, doivent toujours être séparés les uns des autres par des pauses convenables :

« Pendant qu'on oppose : aux ennemis de l'État | des généraux et des négociateurs habiles, | il faut opposer, : à la licence et aux vices, | des lois et des vertus. || »

« Je le vis s'enfuir : à travers un bois très-épais, | le long de la rivière, | et portant toujours : sur ses épaules fatiguées | le lourd fardeau : dont il était chargé. || »

7° Toutes les fois que le sujet ou le régime ont un ou plusieurs compléments qui ne leur sont pas inséparablement unis, et qui renferment assez de mots pour constituer de petits membres de phrase, on doit ordinairement les en séparer, et les séparer entre eux par un temps plus ou moins marqué :

« J'arrivai tranquillement à une prairie : coupée de plusieurs petits ruisseaux, | dont les eaux, : aussi fraîches que pures, | roulaient : avec un léger murmure | sur un lit de sable fin : parsemé de petits cailloux. || Ce lieu, | si agréable, | si bien fait pour reposer d'une longue promenade | par une chaleur d'été, | m'invitait à respirer, : quelques instants, | l'air frais et parfumé : qui s'y jouait à l'aise. || »

8° Lorsqu'on doit faire une énumération, il faut s'arrêter légèrement devant le premier membre, malgré sa liaison avec le mot précédent :

« Soyez : officieux, | complaisant, | doux, | affable, |
« Poli, | d'humeur égale, | et vous serez aimable. || »

« Montrez-vous : généreux, | humain, | et bienfaisant. |
« Ne plaisantez jamais : ni de Dieu, | ni des saints. || »

9° Mettez un léger temps après les mots ou groupes de mots qui expriment une comparaison ou une opposition :

« L'un : riait toujours, | l'autre : pleurait sans cesse. || » — « Celui-ci : ne comprenait pas qu'on pût rire, | celui-là : trouvait partout à s'amuser. || »

« J'estime plus : un caractère gai | qu'un caractère sombre. || »

« Préférez toujours : la vertu pauvre | au vice opulent. || »

10° Toutes les fois qu'on veut faire ressortir une idée avec force, on doit détacher les mots qui l'expriment, malgré la liaison qu'ils peuvent avoir avec ceux qui les précèdent ou ceux qui les suivent :

« Au bout du petit sentier, | il rencontra un cadavre; | c'était celui : de son fils! || »

« Sa mort? | elle a été : horrible! || »

« Le martyr parut hésiter : un instant, | mais aussitôt : un rayon de force : brilla dans ses yeux; | un ange | sans doute | lui montra : la palme immortelle, | qu'il allait perdre. || »

« As-tu donc oublié : tout ce que j'ai fait pour toi? | Ah! | ton âme | ingrate et perverse | ne se souvient plus de mes bienfaits! || »

Malgré la vérité de toutes ces règles, qui sont fondées sur la nature et l'expérience, on est obligé d'abandonner le soin de les modifier, dans une foule de circonstances exceptionnelles, à l'intelligence et à la sagacité des lecteurs et des orateurs. Les uns jugeront à propos de multiplier un peu les pauses, les autres d'en diminuer le nombre; ceux-ci les placeront diversement en certains cas douteux ou indifférents; ceux-là les feront plus ou moins longues. Car il y a des nuances infinies, depuis la pause complète jusqu'au simple ralentissement de la voix. Chacun comprend et sent à sa manière. Quelle est la plus parfaite? celle qui plaît davantage à l'auditeur. Mais nous

osons affirmer que plus on s'écartera de ces règles, plus on s'éloignera de la voie qui est reconnue par tous comme la plus sûre. Voici un morceau, pris au hasard, qui nous servira d'exemple pour résumer tous les principes que nous venons de poser; nous le transcrivons avec la ponctuation que nous lui trouvons :

« Un jeune homme : élevé dans une heureuse simplicité, | est porté : par les premiers mouvements de la nature | vers les passions tendres et affectueuses : || son cœur compatissant : s'émeut : sur les peines de ses semblables; || il tressaille d'aise, | quand il revoit son camarade; | ses bras : savent trouver des étreintes caressantes, | ses yeux : savent verser des larmes d'attendrissement; || il est sensible : à la honte de déplaire, | au regret d'avoir offensé. || Si l'ardeur d'un sang qui s'enflamme | le rend : vif, | emporté, | colère, | on voit, | le moment d'après, | toute la bonté de son cœur | dans l'effusion de son repentir; || il pleure, | il gémit : sur la blessure qu'il a faite; || tout son emportement : s'éteint, | toute sa fierté : s'humilie devant le sentiment de sa faute. || Est-il offensé lui-même? || au fort de sa fureur, | une excuse, | un mot : le désarme; || il pardonne les torts d'autrui | d'aussi bon cœur : qu'il répare les siens. | L'adolescence : n'est l'âge : ni de la vengeance, | ni de la haine; || elle est celui de la commisération, | de la clémence, | de la générosité. || Oui, | je le soutiens, | et je ne crains point d'être démenti : par l'expérience, | un enfant : qui n'est pas mal né, | et qui a conservé : jusqu'à vingt ans : son innocence, | est, : à cet âge, | le plus généreux, | le meilleur, | le plus aimant, | et le plus aimable des hommes. || »

(J.-J. Rousseau.)

Les morceaux en vers se coupent absolument de la même manière que les morceaux en prose. Souvent on rencontre des personnes qui s'arrêtent régulièrement à la fin de chaque vers, sans autre raison que de faire sentir la rime. C'est une faute grossière; car ce n'est pas le bout de la ligne, mais bien le sens, qui doit déterminer le repos. Lors donc que le sens ne finit pas avec le vers, il faut bien se garder de s'arrêter à la fin de celui-ci; mais on doit prendre sans interruption, dans la ligne suivante, les mots qui sont nécessaires pour compléter l'idée. Nous sommes loin de prétendre, pour cela, qu'il faille glisser

sur la rime de manière à la déguiser. Puisqu'elle est un ornement de la poésie française, il faut toujours la faire sentir; mais vous le ferez suffisamment, en appuyant légèrement sur la dernière syllabe masculine, sans vous arrêter. Elle ne doit pas avoir d'autre valeur dans le débit[1]. Soient, pour exemple, les vers suivants :

« A l'heure dite, | il courut au logis
« De la cigogne : son hôtesse. || »
(La Fontaine.)

« Que les parents sont malheureux | qu'il faille
« Toujours veiller : à semblable canaille! || »
(*Id.*)

« Un ignorant : hérita
« D'un manuscrit, | qu'il porta
« Chez son voisin : le libraire. ||
« Je crois, | dit-il, | qu'il est bon; ||
« Mais le moindre ducaton :
« Serait bien mieux mon affaire. || »
(*Id.*)

LE CORBEAU ET LE RENARD.

« Maître corbeau, | sur un arbre perché, |
« Tenait : en son bec : un fromage. ||
« Maître renard, | par l'odeur alléché, |
« Lui tint : à peu près : ce langage : |
« Hé! : bonjour, | monsieur du corbeau! |
« Que vous êtes joli! | que vous me semblez beau! |
« Sans mentir, | si votre ramage :
« Se rapporte à votre plumage, |
« Vous êtes le phénix : des hôtes de ces bois. || »
« A ces mots, | le corbeau : ne se sent pas de joie; |
« Et, : pour montrer sa belle voix, |
« Il ouvre un large bec, | laisse tomber sa proie. ||
« Le renard : s'en saisit, : et dit : | « Mon beau monsieur, |
« Apprenez | que tout flatteur :
« Vit aux dépens : de celui qui l'écoute. ||
« Cette leçon : vaut bien un fromage, : sans doute. || »
« Le corbeau, | honteux et confus, |
« Jura, | mais un peu tard, | qu'on ne l'y prendrait plus. || »
(*Id.*)

1 Voyez d'autres conseils au ch. 7e de la 4e partie, *Genre poétique.*

CHAPITRE III.

INFLEXIONS DE VOIX PROPRES A MARQUER LES SUSPENSIONS ET LES PAUSES.

Nous ne voulons point parler, dans ce chapitre, de toutes les inflexions ou modulations de voix qui se font dans le cours d'une phrase. Elles sont trop nombreuses, trop variées et trop difficiles à définir, pour que nous entreprenions de le faire. Ce serait, du reste, un travail fort inutile. Nous nous bornerons donc à celles qui regardent la coupe des phrases.

Ce que nous avons dit, dans le chapitre précédent, sur la manière de couper les périodes et les phrases, est étroitement lié à ce que nous devons dire ici des inflexions ou modulations de voix, qui accompagnent toujours ces suspensions et ces pauses, dans la lecture et dans le discours.

L'observation démontre que ces espèces de cadences se font, presque exclusivement, sur les deux dernières syllabes notables qui précèdent la pause. Nous pouvons réduire ces modulations de la voix à six principales, savoir : 1° l'*interruption* simple du son, précédée d'une légère *tenue* sur la dernière syllabe masculine, sans élévation ni abaissement de voix; 2° la *suspension*, marquée par une élévation de voix sur la syllabe finale masculine, et toujours précédée d'un abaissement sur la pénultième; 3° la *demi-pause*, qui se fait au milieu d'une phrase, après un sens à demi complet; elle se marque par l'élévation de la syllabe pénultième et l'abaissement de la finale (on ne compte pour rien une dernière syllabe muette); 4° la *pause* entière, ou chute finale, ou terminaison de phrase, qui se

fait comme la *demi-pause* ordinaire, mais avec un abaissement de voix plus marqué; 5° l'*interrogation*, qui se fait de deux manières, comme nous allons l'expliquer; 6° enfin, l'*exclamation*, qui se fait par un renflement de voix caractéristique sur les principales syllabes des mots qui expriment l'idée la plus forte.

On voit que ces diverses modulations de la voix correspondent à nos signes de ponctuation,—,—;—:—.—?—! Mais les trois premiers n'exigent pas toujours la même cadence, il s'en faut de beaucoup. On en jugera par les exemples qui vont suivre :

1° De toutes les coupes de phrase, la moins marquée est la simple *interruption* recto tono; elle suffit néanmoins pour distinguer les groupes de mots qui ont entre eux une liaison assez étroite; mais on doit en user rarement, parce qu'elle n'a pas d'harmonie et qu'elle est, au contraire, essentiellement monotone :

« Vos discours : serviles et rampants | indignent tous les hommes de cœur. || »

« Napoléon : était un grand général. || »

2° On se sert de la *suspension* pour séparer deux membres de phrase qui ont un rapport nécessaire l'un avec l'autre, afin d'avertir l'oreille, par ce son suspendu, qu'elle doit attendre quelque chose encore, pour avoir l'idée complète. Nous avons dit qu'elle se fait par l'élévation de la dernière syllabe sonnante; or, cette élévation est toujours préparée par un léger abaissement de la syllabe précédente, ou même souvent des deux ou trois syllabes précédentes, quand elles ont peu de valeur. De plus, la syllabe principale qui précède ces syllabes abaissées est toujours sensiblement élevée, sans doute pour faire ressortir davantage la cadence qui commence. Quand il y a plusieurs syllabes basses ou graves après elle, le son re-

prend sa marche ascendante sur la seconde, jusqu'à ce qu'il arrive à l'accent aigu de la finale.

« Après ávoìr mentí, | il se fâcha[1]. || »

« Quand ils virent leur général étendù mórt, || ils prirent la fuite. || »

« Échappé : par l'imprúdènce de ses gárdes, | il disparut. || »

« Si mon père viént à mourír, | je suis perdu. || »

3° La *demi-pause*, ou coupe de phrase, peut se faire partout où le sens permet une division entre deux groupes de mots, soit à la virgule, soit au point-virgule, soit aux deux points. Elle se marque par l'élévation de la pénultième, ou de l'antépénultième si la pénultième est brève, et par l'abaissement de la finale, c'est-à-dire toujours de la dernière syllabe sonnante.

Ordinairement aussi, la voix prélude à cette désinence par une cadence toute semblable, mais un peu moins marquée, sur les deux syllabes principales qui la précèdent. Il faut se rappeler ici ce que nous avons dit des accents et de certaines syllabes de valeur dans les mots : les élévations de voix ne portent jamais que sur ces syllabes, qui sont ordinairement des longues ou du moins les moins brèves. Les autres brèves qui sont groupées à l'entour, et qui se trouvent intercalées dans ces modulations, sont entraînées d'elles-mêmes dans le ton de la longue suivante. Comme il peut aussi se rencontrer des syllabes muettes dans ces terminaisons de phrase, et que nulle part elles ne comptent, il arrive quelquefois que ces inflexions terminales commencent au delà même de la sixième syllabe. Ajoutons, en passant, que tout le reste des membres de la phrase, en remontant vers le commencement, se module d'une manière analogue et telle-

[1] L'accent aigu ′ marque l'élévation de la voix, le grave ‵ en marque l'abaissement.

ment harmonique qu'il suffit souvent de changer un seul accent pour déplacer tous les autres. Ce ne sont pas là des règles que nous inventions et que nous imposions, ce sont des observations faites sur la nature. En étudiant ce qui se passe dans le langage ordinaire, chacun pourra s'en convaincre comme nous. Du reste, convaincu ou non, tout le monde s'y conformera sans réflexion et sans avoir besoin d'exercice ; car personne ne sait parler autrement.

Voici quelques exemples de demi-pauses notées :

« Tés frères, | ces martyrs égorgés à més yeùx,
« T'ouvrent leurs bras sanglants.... || »
(VOLTAIRE.)

« Deux spectres sónt deboùt : sur ce lugubre seuil. || »
(LA HARPE.)

« Állèz : | de cet affrónt : je vois tròp bién la caùse.... || »
(VOLTAIRE.)

« Nous vîmes un antre óbscùr : | nóus ỳ éntrâmes, | croyant : que c'était la demeúre : de quélquè mórtèl ; | mais.... || »

Exceptionnellement, l'ordre des idées et des mots demande quelquefois que l'on se contente de brèves pour marquer l'abaissement de la voix. Il y a aussi des cas où il faut faire la cadence, c'est-à-dire élever et abaisser le ton, sur une seule syllabe longue, plutôt que de nuire à l'accentuation. Beaucoup d'exclamations demandent cette modulation ; c'est pourquoi on l'applique souvent aux interjections. Elle se marque par l'accent circonflexe. C'est à la sagacité du lecteur ou du déclamateur de trouver ces modifications.

Du reste, nous ne nous proposons pas de tracer, sur ces points secondaires, des règles invariables et précises ; ce qui, du reste, nous semble à peu près impossible. Nous voulons seulement signaler ce que la nature et

l'usage ont fixé, puis appeler l'attention des jeunes gens sur cette variété prodigieuse d'inflexions, qu'ils font eux-mêmes à chaque instant, sans y songer, afin de planter devant eux les premiers jalons qui devront les guider dans l'étude si délicate de la voix. Ils s'y convaincront bientôt que toutes ces modulations, loin de se produire au hasard, suivent des lois harmoniques admirables, qui donnent à la parole ses principaux charmes. Cette étude n'est point aussi inutile qu'ils pourraient le penser de prime abord ; car elle développe le goût et fournit de grandes ressources pour la déclamation. Toutefois nous n'exigeons d'eux rigoureusement que le respect de ce que nous affirmons être des règles certaines.

Il faut remarquer, relativement à la *demi-pause*, dont nous parlons, et à la *suspension*, dont nous avons parlé auparavant, qu'elles peuvent se remplacer l'une par l'autre, au milieu des phrases, la plupart du temps. Il faut même avoir soin, dans le cours du débit, d'employer alternativement, autant qu'on le peut, ces deux sortes d'inflexions, parce qu'en reproduisant plusieurs fois de suite la même, on tomberait dans une monotonie fatigante; au lieu que la succession intelligente des deux modulations engendre la variété et l'agrément. Cependant il y a des cas particuliers où la règle contraire doit être suivie, par exemple, dans les énumérations, les accumulations d'épithètes, comme celle-ci : *une vertu douce,* | *modeste,* | *patiente,* | *forte : et généreuse.* || Alors l'uniformité est dans l'ordre logique; elle marque mieux le dénombrement et l'accumulation. Du reste, l'usage l'a réglé ainsi. Mais on n'oubliera pas qu'en général la *suspension* doit se placer préférablement après un membre de phrase qui en appelle un autre, et la *demi-pause* ordinairement après un sens quelque peu complet.

Voici quelques phrases pour exemple. Tâchez de prendre le ton que vous auriez si ces phrases vous échappaient en conversation :

« Quand je me promène : dans mon champ, | tout rit, | tout s'embellit : à mes yeux. || Ces maisons, | ces arbres, | ces plantes, | n'existent que pour moi, | ou plutôt : pour les malheureux | dont je vais soulager : les besoins. || »

(J.-J. Barthélemy.)

« La confiance et la franchise : règnent dans nos entretiens. || Nous nous communiquons nos découvertes ; | car, : bien différents des autres artistes, : qui ont des secrets, | chacun de nous : est aussi jaloux de s'instruire : que d'instruire les autres. || »

(*Id.*)

Pour lire facilement ces exemples annotés, ne faites attention qu'au dernier accent de chaque membre, élevant ou baissant la voix comme il vous l'indique ; par l'habitude du langage, vous exprimerez les accents précédents, avec les inflexions qu'ils demandent, sans vous en apercevoir et sans qu'il vous en coûte. C'est pourquoi, dans la suite, nous n'indiquerons plus ordinairement que celui de la syllabe finale.

4° Nous venons de noter les *chutes finales*, qui terminent les phrases, par un accent aigu suivi d'un grave, comme les coupes ou *demi-pauses*, parce qu'elles se font de la même manière, et que la seule différence consiste en ce que l'abaissement de la voix y est plus considérable et marque mieux un repos complet. Nous n'en dirons rien de plus. Nous recommanderons seulement aux déclamateurs novices de bien se garder de laisser tomber trop leur voix à ces chutes finales, et de glisser trop vite sur les dernières syllabes, surtout quand ils éprouveront un peu d'émotion, parce que c'est un défaut très-commun et

qui, outre son vice propre, a l'inconvénient très-grave d'empêcher qu'on ne soit entendu des auditeurs.

5° L'*interrogation* se fait de deux manières, tantôt en élevant la voix très-sensiblement sur la dernière syllabe sonnante, avec une cadence analogue à celle de la *suspension*, dont nous avons parlé; tantôt en faisant cette élévation de la voix sur la principale syllabe du mot le plus important de la phrase, quelque part qu'il se trouve, et terminant ensuite toute la phrase par une modulation semblable à celle de la *pause* ordinaire, en observant toutefois que la chute doit être moins basse. La première méthode est dure, et demande de la souplesse dans la voix pour ne pas produire un son criard, surtout quand le ton est élevé; elle ne s'emploie guère que dans les phrases très-courtes. La seconde est beaucoup plus douce. Si vous prononcez les phrases suivantes comme dans la conversation, vous y trouverez les deux modes d'interrogation :

« Viendrez-vous nous voír? Vous êtes fâché́? »

« Prétendez-vous celá? »

« Quánd viendrez-vòus? — Qué dìs-je? — Quí êtes-vòus? — Quélle heure est-ìl? »

Vous élevez naturellement la voix sur les mots *voir*, *fâché*, *cela*; et vous l'abaissez sur *vous*, *dis-je*, *est-il*, mais en avançant l'accent sur *quand*, *que*, *qui*, *quelle*.

Toutes les fois, en effet, qu'une phrase interrogative commence par un pronom ou un adverbe interrogatifs, comme *qui*, *quel*, *quand*, *combien*, etc., ces mots portent toujours l'accent, c'est-à-dire l'élévation de voix, et la modulation finale est une chute. Hors ce cas, il dépend presque toujours de celui qui parle d'employer l'une ou l'autre méthode; or, nous avons dit que la seconde est la plus douce et la plus harmonieuse. C'est ensuite à l'intelligence de trouver le mot sur lequel doit se faire l'élé-

vation de la voix; ce mot doit toujours être celui qui exprime l'idée principale et qu'il importe davantage de faire ressortir. Exemples :

« Avez-vous oublié : tout ce que j'ai fait pour vous? | Ai-je pu faire davantage : pour votre salut? | et à ma place, | auriez-vous fait plus que je n'ai fait? || Répondez, | avez-vous l'ombre d'un reproche : à m'adresser? || »

Nous avons marqué une élévation de voix sur *fait*, dernier mot de la troisième phrase, pour entremêler les deux modes d'interrogation et pour éviter la monotonie; car autrement, il serait également bien de mettre l'accent aigu sur *plus* et le grave sur *fait*.

Il y a des phrases qu'on termine par un point d'interrogation, et qui ne sont interrogatives que dans la forme. C'est une manière vive de s'exprimer, qui tient plus à l'admiration qu'à l'interrogation. Par exemple, dans les phrases suivantes, l'auteur a moins la pensée d'interroger que celle d'exprimer et de faire partager son admiration pour les plaisirs de la campagne :

« Avez-vous jamais respiré, : dans vos riches appartements, | l'air si frais : qui se joue : sous une voûte de verdure? || Vos repas somptueux : valent-ils les jattes de lait : et les fruits délicieux, : servis sur le gazon? ||

Toutes ces phrases doivent se terminer par une chute finale, comme les phrases ordinaires, ou comme les phrases qui sont suivies d'un point d'admiration; mais on y sent, dans les modulations de voix qui précèdent la chute, un accent interrogatif qui se mêle délicatement à celui d'admiration dominant la phrase. Il faut étudier la nature avec attention, pour saisir ces nuances qu'on ne saurait noter.

6° Le point *exclamatif* s'applique à des sentiments si différents, qu'il est bien difficile d'établir des règles générales pour la prononciation des phrases où il se trouve. Cependant il est au moins certain qu'en général ces phrases finissent par une cadence différente de celle des *pauses* communes, et quelquefois de la *suspension* entre deux propositions étroitement liées, mais avec une sorte d'emphase qui leur est propre et qui fait ressortir, d'une façon particulière, les accents des principaux mots et surtout des deux dernières syllabes :

« Que le Seigneur ⋮ est bon ! | que son joug ⋮ est aimable ! ||
« Heureux | qui, ⋮ dès l'enfance, ⋮ en connaît la douceur ! || »
(J. RACINE.)

On pourrait dire également : *Que le Seigneur est bon !* | ... en supprimant la *suspension*, qui fait marcher la phrase plus vite par l'union des deux hémistiches ; cette seconde manière, plus lente et plus grave, exprime à un plus haut point l'admiration, ou du moins l'exprime avec un sentiment plus profond.

« Quel magnifique spectacle ! || Cieux étoilés, | que votre langage ⋮ est sublime ! | Oh ! ⋮ que vous publiez ⋮ avec éloquence, ⋮ la gloire et la puissance de Dieu ! || »

Les mots *Cieux étoilés* pourraient être notés : *Cieux étoilés*, au gré du déclamateur, ou plutôt dans un sens légèrement différent.

Les interjections monosyllabiques sont toujours marquées par une élévation de voix, qui est souvent suivie d'un abaissement immédiat ; ce qui produit sur le mot une tenue circonflexe. Celles qui ont deux syllabes portent l'accent, le plus souvent, sur la dernière :

« Ah ! combien je suis heureux ! — Ouf ! quelle chute ! — Hélas ! que je souffre ! — Parbleu ! vous êtes bien sot ! »

De même, quand on appelle, l'élévation de la voix se porte sur la dernière syllabe :

« Holá; monsieúr! — Hé! monsieur le cómte! — Mon fíls! venez de ce côtè. »

C'est encore la même chose, dans le ton ordinaire de la conversation, pour ces apostrophes qu'on rencontre au milieu des phrases et que les anciens auraient mises au vocatif; exemple :

« Vous voyéz, : mònsieúr, | que vous êtes dans l'erreùr. || Et voús, | mon cher àmí, | soyez plùs ságe à l'ávenìr. || »

Dans les sujets graves, le ton *recto tono* convient seul à ces groupes de mots incidents, mais on les prononce plus bas :

« Vous avez abusé de ma cónfiànce, : monsieur; | et voús, : mon fils, | vous ne méritez plus d'entendre ce nóm : de ma boùche. || »

Ce dernier exemple, en ce qui regarde l'abaissement de la voix sur les deux vocatifs, rentre dans le sujet du chapitre suivant; nous n'insistons pas.

Nous aurions encore à parler des *guillemets*, du *trait de séparation* — dans les dialogues, et des *alinéa*, si nous voulions compléter ce qui regarde la ponctuation; mais tous ces signes se rattachant plus directement à l'*intonation*, qu'ils sont surtout destinés à modifier, nous nous abstenons d'en rien dire ici.

Nous finirons par un mot sur les points suspensifs..... Tout le monde sait qu'ils indiquent une pensée non achevée, que l'écrivain laisse à deviner au lecteur. On les marquera, dans la lecture ou le débit oratoire, par une pause plus longue qu'à l'ordinaire, afin de remplir le but de l'au-

teur, qui a été de faire travailler l'esprit du lecteur ou de l'auditeur. Quand ces pauses sont bien faites, elles en disent toujours plus que la meilleure phrase.

CHAPITRE IV.

DE L'INTONATION, OU DU TON PLUS OU MOINS ÉLEVÉ QU'IL FAUT DONNER A UN MORCEAU ET A SES DIFFÉRENTES PARTIES, PÉRIODES, PHRASES, PROPOSITIONS, ETC.

Si vous écoutez une conversation ou bien un discours, vous remarquerez sans peine que toutes les phrases ne sont pas sur le même ton; que, dans chaque phrase, les différents membres se disent les uns plus haut, les autres plus bas; qu'enfin, parmi les mots, il y en a toujours qui ressortent très-sensiblement, étant placés au-dessus ou dessous de tous les autres. C'est qu'en effet l'esprit de celui qui parle n'attache pas la même importance à toutes les pensées exprimées par ces mots, par ces membres de phrase, par ces phrases, et qu'il distingue très-bien les idées principales des idées accessoires; or, comme il doit toujours y avoir une harmonie parfaite entre le ton et les idées, il en résulte naturellement que, dans le discours, on sait donner à chaque idée, par le plus ou moins d'élévation du ton, sa valeur propre dans l'ensemble.

Vous diriez une exposition d'objets d'art qu'on a placés habilement en amphithéâtre, les plus beaux en avant ou au-dessus, et les moins beaux en arrière ou au-dessous, pour que l'œil soit frappé d'abord par les pièces les plus remarquables. Ou plutôt, prenons une comparaison appliquée à l'orateur par l'abbé Batteux (*Pr. de Litt.*, 10e *tr.*) : « Que dirait-on d'un homme qui, faisant un tableau, cou-

vrirait le personnage dominant, qui l'enfoncerait, l'éclipserait par d'autres personnages? Les peintres ne manquent jamais de placer leur héros dans le lieu le plus apparent du tableau, pour attirer sur lui d'abord tous les yeux. Ensuite, il faut grouper avec lui toutes les figures subordonnées, de manière que l'attention du spectateur, partant du centre, se distribue successivement sur tous les autres objets qui l'environnent, par une espèce de génération, dont le principal auteur est la tige, et qui occasionne une pareille génération d'idées dans l'esprit de ceux qui regardent. Voilà la règle de tous ceux qui parlent pour persuader et pour convaincre; elle est certainement la même dans le peintre et dans l'orateur. » Cette comparaison s'applique aux tons comme aux idées. Les idées principales doivent être exprimées plus fortement que les idées secondaires; et de plus, celui qui déclame doit ménager à toutes, dans l'ensemble, une place telle qu'elles ne se couvrent pas les unes les autres, mais qu'elles ressortent toutes, avec leur importance relative, à l'œil intellectuel de l'auditeur. Or, l'art de donner à chaque expression le ton relatif qui lui convient dans la phrase, est ce que nous appelons *intonation*.

Avant de détailler les règles que la nature nous donne à cet égard, il faut poser en principe fondamental, pour un homme qui connaît sa voix, qu'il doit toujours en prendre le *medium*, au commencement, si des circonstances toutes particulières ne l'obligent pas à faire autrement; car, dit Quintilien, en prenant au début un ton moyen, entre le ton élevé et le ton bas, il sera facile ensuite de monter ou de descendre, quand on en sentira le besoin; ce qui serait impossible, si d'abord on se jetait dans le haut ou dans le bas de la voix.

Venons-en maintenant aux règles que l'observation a révélées.

1° Parmi les mots, les qualificatifs sont généralement les plus accentués, c'est-à-dire ceux qu'on prononce d'un ton plus élevé, ou au moins assez fortement marqué, pour que l'attention se porte davantage sur eux :

« Un enfant vertueux se rend aisément aimable. »

« Quand on est sage, on est estimable. »

2° Selon les circonstances, certains mots ont une importance relative supérieure à celle de tous les autres; il ne faut jamais manquer alors de les faire ressortir par le ton. Ainsi, une mère entend dire du bien de son fils, elle s'écriera naturellement avec un accent bien prononcé :

« Ce jeune homme, que vous louez tant, c'est mon fils. »

Autre exemple :

« Vous lui voulez du mal? il est votre ami! lui ne vous a fait que du bien. »

Dans une même phrase, ce ne sont pas toujours les mêmes mots qui portent l'accent principal; cela dépend de l'idée qui domine actuellement l'esprit. Ainsi, dans cette phrase :

« Napoléon écrasa les mameluks aux Pyramides. »

Si la question est de savoir quel général gagna cette victoire, et que l'on dise, par exemple : Alexandre remporta telle victoire, César telle autre, Napoléon celle des Pyramides, pour le mettre au rang de ces guerriers, il est bien clair que l'attention principale de l'esprit doit se porter sur *Napoléon*, plutôt que sur tout autre mot de la phrase.

S'il s'agissait, au contraire, d'humilier un mameluk, en lui rappelant cette défaite, le mot *mameluk* serait le plus fortement accentué.

Si l'on veut faire ressortir combien la victoire fut complète, on appuiera sur le mot *écrasa*.

S'il s'agit enfin de géographie, et qu'on veuille spécialement dire que cette bataille eut lieu auprès des Pyramides, on accentuera surtout le mot *Pyramides.* Il nous semble que ces principes sont aussi faciles à saisir qu'ils sont naturels.

3° Dans toute proposition complète, l'ordre logique demande que l'attribut soit plus accentué que le sujet, parce qu'il exprime naturellement l'idée principale :

« Ce visage est hideux. »

« Son père est mort. »

« Le canon grondait, les soldats tombaient, le sang ruisselait. »

4° Lorsque le verbe attributif est suivi d'un régime ou complément direct, ou bien d'un régime indirect qui renferme l'idée principale, ce régime doit être encore plus accentué que le verbe :

« Il a assassiné sa mère. »

« Cet enfant est tombé dans un précipice, son père en est mort de désespoir. »

5° Cette intonation différente et graduée du sujet, du verbe et du principal complément, doit surtout être fidèlement observée, sans être exagérée, quand ils sont séparés les uns des autres par plusieurs mots complémentaires, parce qu'alors il est nécessaire de les mettre en relief, pour les faire apercevoir parmi les idées secondaires :

« Maître Corbeau, | sur un arbre perché, |
« Tenait : en son bec : un fromage. ||
« Maître Renard, | par l'odeur alléché, |
« Lui tint : à peu près : ce langage.... || »

6° Dans une phrase qui renferme plusieurs propositions, on doit chercher d'abord la proposition principale, c'est-à-dire (sans entrer en discussion avec les divers auteurs de grammaires) celle qui renferme l'idée dominante, sur la-

quelle l'esprit se porte de lui-même, autour de laquelle enfin les autres viennent se grouper pour explication ou pour ornement. Vous mettrez toutes les parties de cette proposition sur un ton plus élevé et graduellement croissant, comme dans l'exemple précédent; puis, sur différents tons plus bas, mais pourtant gradués entre eux d'après l'importance des idées qu'ils doivent exprimer, vous prononcerez, à leur rang, toutes les propositions incidentes, en observant pour chacune d'elles la gradation commune du sujet, du verbe et des compléments :

« L'homme dont nous parlons : s'est distingué, | vous ai-je dit, | par de grandes vertus. || »

« Ne croyez pas, | ajouta-t-il, | me faire oublier les torts : dont je me plains, | si vous ne promettez, | dans l'entreprise que vous commencez, | de suivre enfin mes avis. || »

7° Quelquefois une proposition, incidente au jugement des grammairiens, exprime cependant une idée si importante dans la phrase ou dans la période, que l'esprit lui donne nécessairement le premier rang; c'est au jugement du lecteur qu'il appartient de reconnaître ces exceptions. Dans ce cas, il ne faut pas craindre de prononcer l'incidente d'un ton plus élevé, pour lui donner sa valeur rationnelle et la faire ressortir au-dessus de toutes les autres propositions. Conservez cependant à celle qui joue le principal rôle grammatical un ton propre et bien distinct, afin qu'on ne perde pas de vue l'enchaînement des idées. Exemples :

(*Dans la colère*) : « Donnez-leur, | puisqu'ils le veulent, | l'objet qu'ils demandent. || »

« Oui, : l'enfance, | quand elle est vertueuse, | a quelque chose de la nature angélique. || »

« Je ne puis approuver, | je vous le répète une dixième fois, | votre façon de parler et d'agir. || »

8° Dans les répétitions affectées, soit des mots, soit des propositions, le ton doit aller toujours en montant à chaque répétition :

« Je l'ai vu, : dis-je : vu, | de mes propres yeux vu, | ce qu'on appelle vu. || » (MOLIÈRE.)

Rome, | l'unique objet de mon ressentiment! |
Rome, | à qui vient ton bras d'immoler mon amant! |
Rome, | qui t'a vu naître : et que ton cœur adore! |
Rome enfin, : que je hais, | parce qu'elle t'honore! ||

(CORNEILLE, *les Horaces.*)

« Sais-tu bien : que je suis ton maître? | Sais-tu bien : que je puis te faire battre de verges? | Sais-tu bien : que je puis te faire couper la tête? || »

C'est surtout sur les mots répétés que la gradation se fait sentir; mais, quand ils sont liés à des propositions, celles-ci sont naturellement et légitimement entraînées à peu près dans le même ton, ordinairement un peu plus bas.

9° Dans les énumérations, soit des mots, soit des propositions, il faut que la voix suive la gradation ascendante ou descendante des idées.

En conséquence, le ton montera progressivement dans les exemples suivants :

« L'honneur, | la vertu, | la sainteté, | ont été les échelons de sa gloire. || »

« Une vertu : douce, | modeste, | patiente, | forte, : et généreuse, | ne peut venir que d'en haut. || »

« Giton a le teint frais, | le visage plein, | l'œil fixe et assuré. || »

« Il court, : il vole, : il se précipite. || »

Le ton baissera successivement dans ces autres phrases :

« La gloire humaine : est un brillant météore, | dont l'éclat : pâlit bien vite, | s'obscurcit, | et se dissipe. || »

« Vous voyez le fantôme : arriver sur vous, | comme pour vous saisir, | puis s'arrêter, | s'éloigner doucement, | s'enfuir, | disparaître. || »

10° Les énumérations ont souvent un trop grand nombre de membres, pour qu'il soit possible à la meilleure voix de s'élever ou de s'abaisser graduellement du commencement à la fin, au moins d'une façon agréable. En ce cas, il faut diviser toute la série en deux ou trois sections, et, après avoir suivi la gradation dans la première, reprendre sur le premier membre de la seconde le ton qu'on avait en commençant la précédente. La voix peut aisément soutenir une gradation de quatre ou cinq membres ; mais, quand il y en a davantage, la division est nécessaire. Si l'on avait une énumération de plus de dix membres, il faudrait la diviser en trois sections. Lorsque la reprise n'est pas forcée par le nombre rigoureux des membres, c'est à l'intelligence de choisir celui après lequel il convient mieux de la faire ; car il y a toujours certaines idées après lesquelles ce changement de ton produit un meilleur effet.

« N'espérez plus : de candeur, | de franchise, | d'équité, | de bons offices, | de services, | de bienveillance, | de générosité, | dans un homme : qui s'est livré à la cour. || » (LA BRUYÈRE.)

« Il semble : que (le fleuriste) a pris racine : au milieu de ses tulipes, : et devant la solitaire. || Il ouvre de grands yeux, | il frotte ses mains, | il se baisse, | il la voit de plus près, | il ne l'a jamais vue si belle, | il a le cœur épanoui de joie. || » (*Id.*)

11° Quelquefois des phrases disposées par gradation renferment elles-mêmes des énumérations secondaires. Cette double marche des pensées doit être également ex-

primée par la voix ; c'est-à-dire qu'en donnant à chaque phrase de la période ou énumération le ton gradué qui lui convient, on donnera de plus aux divers membres de chacune d'elles un ton également gradué qui les distingue entre eux. Exemple :

« Que l'impie est à plaindre, | de chercher ⋮ dans une affreuse incertitude ⋮ sur les vérités de la foi, | la plus douce espérance de sa destinée ! || Qu'il est à plaindre | de ne pouvoir vivre tranquille, | qu'en vivant ⋮ sans foi, | sans culte, | sans Dieu, | sans conscience. || Qu'il est à plaindre, | s'il faut ⋮ que l'Évangile soit une fable ; | la foi de tous les siècles, ⋮ une crédulité ; | le sentiment de tous les hommes, ⋮ une erreur populaire ; | les premiers principes de la nature et de la raison, ⋮ des préjugés de l'enfance ; | le sang de tant de martyrs, | que l'espérance d'un avenir soutenait dans les tourments, | un jeu concerté pour tromper les hommes ; | la conversion de l'univers, | une entreprise humaine ; | l'accomplissement des prophéties, ⋮ un coup de hasard ; | en un mot, ⋮ s'il faut que tout ce qu'il y a de mieux établi dans l'univers ⋮ se trouve faux, | pour qu'il ne soit pas éternellement malheureux. || » (MASSILLON.)

12° Quand des propositions ou des mots sont mis en opposition, comparaison ou contraste, il faut les articuler de manière à les faire ressortir, en prononçant plus haut l'une des parties et en mettant l'autre sur un ton plus bas, ou *vice versâ*, selon les occurrences :

« Il tient le milieu, ⋮ en se promenant avec ses égaux ; || il s'arrête, | et l'on s'arrête ; || il continue de marcher ; | et l'on marche ; || tous se règlent sur lui. || » (LA BRUYÈRE.)

« Diphile ⋮ commence par un oiseau, | et finit par mille ; || sa maison n'est pas égayée, | mais empestée... ; || ce n'est plus un ramage, | c'est un vacarme. || » (*Id.*)

« Dans celui-ci, | vous voyez la vertu : avec ses charmes; | dans celui-là, | le vice : avec ses horreurs. || »

Il y a des mots qui rentrent toujours dans la catégorie dont nous parlons, comme *celui-ci*, *celui-là ; l'un*, *l'autre; le premier*, *le second; d'un côté, d'un autre côté; d'abord, ensuite*, etc.

13° Les phrases ou les mots mis entre des guillemets étant toujours des citations, il faut les détacher du corps du discours par une intonation différente; en général, elle doit être plus haute et plus soutenue, parce que l'élévation de la voix est le moyen le plus ordinaire d'attirer l'attention des auditeurs :

« Sa mère... || elle s'élance : au milieu des soldats : |
« C'est mon fils! | arrêtez; || cessez, : troupe inhumaine! |
« C'est mon fils! || déchirez sa mère et votre reine,... ||
« A ces cris douloureux | le peuple est agité... || » (MÉROPE.)

14° Dans les dialogues, on ne doit jamais dire sur le même ton les paroles des deux interlocuteurs ; il faut, au contraire, que l'auditeur s'aperçoive, par l'intonation, de la reprise des divers personnages. Il ne faut pas pour cela les singer jusqu'à prendre leurs défauts, s'ils en ont, à moins qu'on ne joue la comédie; mais il est nécessaire et il suffit de conserver à chacun le type de son langage, pour que l'oreille ne s'y trompe pas. Exemple :

CLITUS ET ALEXANDRE AUX ENFERS.

« *C*. Bonjour, : grand roi. || Depuis quand : es-tu descendu sur ces rives sombres? || — *A*. Ah! Clitus, | retire-toi; | je ne puis supporter ta vue; | elle me reproche ma faute. || —Pluton : veut que je demeure devant tes yeux, | pour te punir de m'avoir tué injustement. || J'en suis fâché, | car je t'aime encore, | malgré le mal que tu m'as fait; ||

mais je ne puis plus te quitter. || —O la cruelle compagnie ! | voir toujours un homme : qui rappelle le souvenir : de ce qu'on a eu tant de honte d'avoir fait! || etc. » (FÉNELON.)

Dans ce morceau, Clitus, qui est vengé, doit parler plus hardiment et plus haut que Alexandre, qui reconnaît ses torts et se trouve dans la confusion.

15° Les alinéa et autres divisions encore plus grandes doivent toujours être marqués par un repos de la voix, et par une reprise sur un ton plus ou moins différent. Car si l'orateur ou le lecteur a besoin de prendre haleine après un notable effort, l'auditeur aussi aime à savoir quand il peut reposer son attention. Il lui en coûte moins de recevoir des idées qu'on lui communique série par série. D'ailleurs, s'il est de première nécessité, pour un écrivain qui veut être clair, de parfaitement classer toutes les pensées qu'il va livrer à l'intelligence du lecteur, il n'est pas moins nécessaire, pour celui qui parle, de faire sentir ce classement à ceux qui l'écoutent.

16° Nous ne parlerons pas des phrases mises entre parenthèses; ce sont des phrases incidentes, auxquelles s'appliquent les règles données ci-dessus.

17° Nous terminerons ce chapitre par une observation importante. Dans les règles qui précèdent, nous avons toujours supposé que, pour faire ressortir un mot, une proposition, une phrase, il faut l'élever par le ton au-dessus des autres. C'est, en effet, le principe général ; mais il souffre des exceptions, surtout une très-importante qui donnera l'idée des autres. Dans les sentiments d'horreur, on produit ordinairement beaucoup plus d'effet en tombant tout à coup, d'un ton élevé, dans le milieu et même dans le bas de la voix :

« Tous ces jeux, | tous ces plaisirs, | toutes ces folies | ont eu pour terme : un tombeau ! || »
(bas)

Cette chute marque également bien le dédain, le calme affecté :

« Tu me fais des menaces, | tu me montres ton épée, | tu prétends m'effrayer? || Connais-moi : | je t'attends. || »
(bas)

Auguste, après avoir énuméré tous les bienfaits dont il a comblé Cinna, lui dit, en le regardant avec assurance et d'un œil accusateur :

« Cinna, | tu t'en souviens, | et veux m'assassiner! || »
(bas)

Le chapitre suivant guidera surtout en ces circonstances exceptionnelles.

CHAPITRE V.

DE L'ANIMATION, SPÉCIALEMENT DE L'ACCENT ORATOIRE, DES ACCÉLÉRATIONS ET DES RALENTISSEMENTS, DE L'EXPRESSION, DES ÉCLATS DE VOIX, DES TENUES, ETC.

Un discours, un morceau de littérature peut être débité avec des inflexions matériellement justes, et n'avoir rien que de lourd et de désagréable. Il ressemblera à ces marbres bien taillés, à ces statues régulièrement sculptées, mais qui n'ont ni expression, ni vie; ce sera, si vous le voulez, un beau cadavre, à qui rien ne manque que l'âme, la vie; mais, au fond, n'est-ce pas tout? Il importe donc extrêmement que nous examinions maintenant en quoi consiste l'art d'animer ce que l'on dit.

« Il y a autant de tons de voix qu'il y a de sentiments, dit Cicéron; et l'impression du sentiment se fait surtout par les tons de voix. » (*L'Orat.*, ch. VIII.) En effet, quiconque a ressenti cette puissance magique exercée par l'éloquence sur les esprits et les cœurs, a dû reconnaître

lui-même que le sentiment est surtout dans la voix, comme l'idée est dans les mots. Sans doute, les idées peuvent éveiller le sentiment; mais ne se communique-t-il pas bien mieux et bien plus rapidement par les tons? Un seul mot, un cri arraché à la nature et fortement timbré ne parle-t-il pas plus vivement au cœur que les plus belles phrases? C'est une flèche ardente trempée dans le sentiment même, portant jusqu'au fond des âmes le feu de l'orateur, y excitant l'émotion et y remuant, quelquefois malgré elles, toutes les fibres de la sensibilité. Or, ces modulations du son, qu'il est impossible d'exprimer par des mots, mais dont on ressent les effets, et qu'on peut très-facilement étudier dans la nature, sont distinctes des inflexions de voix dont nous avons parlé; elles les accompagnent et ne les remplacent pas; elles en sont le complément et comme le coloris. Nous leur donnerons le nom d'*accent*. Car, quoique tous les auteurs ne soient pas d'accord sur ce qu'il faut entendre par *accent oratoire*, cependant tout le monde croit se comprendre en disant : *l'accent de la douleur*, *l'accent de la colère*, *l'accent de telle ou telle passion*. Il nous semble qu'en parlant ainsi, on entend généralement cet ensemble d'inflexions et de modulations de voix, dont nous venons de parler et dont nous allons parler encore, que la passion trouve si bien pour caractériser son langage. C'est pourquoi, sans vouloir établir ni soutenir aucun système, nous admettrons provisoirement cette définition; et comme personne ne peut nier que l'*animation* ne se marque surtout par l'accent oratoire, et qu'elle ne soit la vie même du discours, on nous permettra de confondre habituellement l'*accentuation* avec l'*animation*.

Quand donc nous dirons, de certains mots et de certaines phrases : *accentuez-les*, nous voudrons dire qu'il faut les faire ressortir par une expression de voix bien

marquée, de manière à ce que la passion s'y peigne, par ses modulations propres, avec une force plus grande que dans les autres parties. La nature vous fera trouver l'accent oratoire, quel qu'il soit, bien mieux que des distinctions ne pourraient le faire.

Le ton de la voix doit exprimer non-seulement le sentiment du morceau qu'on débite, mais encore le caractère public et privé de celui qui parle, son âge, ses affections, en un mot tout ce qui constitue le personnage en action. Rien n'est plus facile à comprendre. En effet, si l'on faisait parler Achille comme une jeune fille, ne se ferait-on pas ridicule ? Un prédicateur qui parlerait à un pieux auditoire, du ton qu'avait Napoléon quand il haranguait son armée ; un magistrat qui babillerait comme un écolier ; un vieillard qui aurait le ton léger d'un jeune homme, ou un jeune homme qui prendrait la voix cassée d'un vieillard, seraient des personnages également bizarres et indignes de jamais parler en public ; car ils agiraient contre nature.

Chaque genre de style doit avoir aussi un ton particulier ; vous n'irez pas débiter avec emphase ces vers de la Fontaine :

« La cigale, ayant chanté
« Tout l'été,
« Se trouva fort dépourvue,
« Quand la bise fut venue ; etc. »

Et jamais vous n'aurez la pensée de réciter avec enjouement ces horribles vers d'*Oreste*, dans un excès de rage affreux et impie :

« Grâce aux dieux, mon malheur passe mon espérance ;
« Oui, je te loue, ô ciel, de ta persévérance ! »
(Racine, *Androm.*)

Le style simple demande le ton ordinaire de la conversation ; le style sublime, dont les qualités sont l'énergie,

la véhémence, la magnificence, et ce qu'on appelle proprement le sublime, exige un ton qui ait les mêmes qualités ; le style tempéré, qui tient le milieu, demande un ton plus soutenu que le premier et moins passionné que le second.

Cicéron, parlant exclusivement de l'art oratoire (*Rhét. à Hér.*, liv. III), établit la division suivante : « Il faut distinguer dans la voix, dit-il, le ton du simple discours, celui de la dispute, et le ton des grands mouvements. Le ton du discours est tempéré, il ressemble à celui du langage ordinaire. Le ton de la dispute est plus vif, plus aigu, et on l'emploie dans la confirmation ou la réfutation. Le ton de l'amplification ou des grands mouvements est propre à exciter dans l'âme de l'auditeur l'indignation ou la pitié.

« Le ton du discours, dans les morceaux de dignité, exige des sons pleins, lents, modérés... Dans la démonstration, la voix a moins de corps, et les repos sont fréquents ; il faut que votre prononciation même semble faire entrer vos preuves, tour à tour et sans confusion, dans l'esprit des auditeurs.

« Le ton de la dispute peut être continu ou divisé : il est continu, quand on précipite le débit avec force et rapidité ; il est divisé, quand les phrases animées, retentissantes, sont entrecoupées par de nombreux repos.

« La narration exige des inflexions variées qui représentent, pour ainsi dire, par les sons, la nature de chaque fait et de chaque détail : avez-vous à raconter quelques discours, des questions, des réponses, des exclamations, exprimez, par votre débit, les affections de chaque personne et ses plus intimes sentiments.

« Les morceaux de plaisanterie se prononcent d'une voix doucement tremblante et avec un ton léger de ridicule, mais sans éclat et sans bouffonnerie ; ménagez avec

art ce passage du discours sérieux à un badinage honnête et délicat.

« Le ton de la dispute, avons-nous dit, est continu ou divisé. Lorsqu'il est continu, l'organe prend un peu plus de force; la voix se précipite sans interruption comme les paroles; on jette les sons et les mots avec vitesse, avec chaleur, pour que les effets ne soient jamais au-dessous de l'énergique volubilité de la phrase. Lorsqu'il est divisé, on fait retentir, d'intervalle en intervalle, des exclamations perçantes, et l'on a soin que chaque repos dure autant que l'exclamation même.

« Enfin, dans le ton propre aux grandes figures d'éloquence, si c'est l'indignation qu'un orateur veut exciter, il trouve une voix pénétrante, des cris étouffés, et son débit, quoique varié, est toujours ferme, toujours rapide; si c'est la pitié, il prend une voix abattue, languissante, sans cesse entrecoupée, et qui revêt toutes les formes pour attendrir. » (*Leclerc.*)

Cicéron parle, dans ce passage, *d'accélérations et de ralentissements*, *d'exclamations*, *de cris étouffés*, *de tons languissants* et autres modulations; ajoutons-y quelques mots d'explication.

Ce grand homme n'a point inventé les règles qu'il donne; il les a puisées dans la nature. Voyez deux hommes en discussion: leur débit s'accélère, quand la chaleur et la vivacité de la dispute augmentent; il devient plus lent, plus coupé, quand ils font quelque considération qui sort de la pure dialectique, ou quand ils expriment un sentiment fort qui domine leurs âmes. De même, dans tous les genres de littérature, il y a des passages qui doivent évidemment se débiter plus vite, soit parce qu'ils ont peu d'importance, soit parce qu'ils peignent une rapidité de pensée qu'il est nécessaire d'imiter avec la voix. « Delille possédait au plus haut degré le talent enchanteur de ra-

lentir ou d'accélérer son débit, quand il récitait ses vers : c'était son grand secret pour faire ressortir l'harmonie, la richesse et tout le charme de son style, avec une énergie qui lui était propre et qui enlevait les applaudissements universels. » (Maury, *Éloq. de la chaire.*)

Une pensée vive doit être exprimée vivement, une pensée forte, fortement ; une pensée hardie, hardiment. Ne faut-il pas, en effet, qu'on retrouve dans le ton le caractère de la pensée? Et quoi de plus ridicule qu'une phrase naïve exprimée avec emphase, une pensée noble et majestueuse exprimée avec légèreté, une pensée triste exprimée gaiement, et une pensée joyeuse exprimée avec l'accent de la douleur? Ce sont des choses absurdes, qui révoltent à la fois le bon sens et le goût. Donc, que votre ton s'élève, s'abaisse, s'enfle, se fasse petit, se redresse et se déploie, tonne ou caresse, affronte ou prie, chante ou pleure, bondisse ou tombe, alors que l'idée et le sentiment subissent eux-mêmes ces modifications. Là est le grand secret de la déclamation.

Pour peu qu'on ait entendu parler en public, on a certainement senti encore l'effet puissant d'une exclamation placée à propos, d'un cri plus ou moins perçant, plus ou moins étouffé; car rien n'exprime plus vivement l'affection qui possède l'âme et qui la maîtrise. On dit que Bossuet avait au suprême degré l'art de jeter un cri, de pousser une exclamation, quand il convenait. Mais il ne faut pas se dissimuler que cet art est délicat, et qu'on ne saurait être trop modéré, surtout au commencement, ni jamais trop circonspect plus tard. Il faut, en effet, beaucoup de tact et d'expérience, pour ne pas abuser de ces éclats de voix. Combien d'orateurs, ou plutôt de déclamateurs sans principes, ont changé leur débit oratoire en une sorte de criaillerie sans fin, du plus mauvais goût, pour avoir fait un usage immodéré des exclamations!

Il y a encore des circonstances où des *tenues* bien exécutées sur certains mots, certaines syllabes, sont du meilleur effet, surtout quand elles sont suivies d'un repos et encadrées dans un débit vif, passionné, parce qu'elles offrent un contraste frappant avec ce qui suit et ce qui précède. La principale attention de l'auditeur se porte sur ces mots, qui doivent toujours être des mots de valeur, c'est-à-dire très-expressifs. Elle s'y repose un instant, puis le feu roulant des accents passionnés saisit l'âme de nouveau, et l'emporte rapidement d'émotion en émotion au but que l'orateur s'est proposé. C'est un mélange habile de modulations rapides, hautes, basses, lentes, prolongées, coupées par des pauses bien ménagées, qui ébranle, agite, enlève et subjugue les cœurs. C'est en excitant tour à tour toutes les émotions dont les âmes sont susceptibles, qu'on finit par s'en emparer et les dominer entièrement.

Arrivons enfin aux divers tons qui conviennent proprement aux passions. Ces tons si variés et si vrais, ces accents si caractéristiques et si vifs, ont leur source dans les affections de l'âme; c'est là le foyer où ils se forment et d'où ils partent. Les organes vocaux ne sont que de purs instruments, mais le cœur est le grand ressort qui les presse ou les retient, qui les élargit ou les resserre, qui dirige en un mot leurs mouvements, c'est lui qui imprime si bien à la voix ces innombrables modifications, auxquelles on reconnaît, du premier coup, les nuances les plus délicates du sentiment le plus intime.

« Il y a, dit Cicéron, un ton, un accent pour la colère, et cet accent doit être vif, prompt et coupé. Il y en a un autre pour la douleur et la plainte; il est touchant, égal, mêlé de quelques interruptions, accompagné de gémissements. Un autre encore pour la crainte, humble, hésitant, bas et faible. Le ton de la violence est pressant,

véhément, menaçant, impétueux. L'accent du plaisir est doux, tendre, plein d'abandon; il respire la joie et le calme. Le chagrin qui ne cherche point à inspirer de pitié, prend un ton grave, sombre et uniforme. » (*De l'Orat.*, liv. III.)

« La voix sera tour à tour douce, grave, onctueuse, dure, touchante, hautaine, humble, arrogante, majestueuse, naïve; elle doit savoir exprimer la douleur et la joie, la pitié et le dédain, l'amour et la haine, et tous les sentiments qui ressortent de la vie humaine.

« Dans la joie, cette voix sera claire, vive, chaleureuse; dans la tristesse, elle sera traînante, sombre, saccadée; dans la colère, impétueuse, violente, quelquefois haute, quelquefois étouffée; dans la confiance, douce, simple, coulante; dans la peur, basse, embarrassée, hésitante, etc.

« L'observation de l'âge viendra encore renforcer ou adoucir ces différents caractères d'expression. La joie sera plus exaltée et plus brillante dans la jeunesse. La douleur sera plus sombre, plus poignante dans l'âge mûr. La colère aura plus d'emportement, sera plus en dehors, dans l'homme de vingt-cinq ans que dans celui de soixante. Dans la confiance, il y aura plus d'abandon, plus de simplicité chez un jeune homme.

« La position, les mœurs, l'éducation, le sexe, exigeront aussi des teintes prononcées et particulières. » (Roosmalen, *l'Orat.*)

Ces principes sont pleins de vérités; nous y ajouterons, comme complément, que dans chaque passion il y a une infinité de degrés et de nuances que la voix doit aussi exprimer.

Lorsque nous voyons un homme en colère, par exemple, le timbre de sa voix ne nous dit-il pas aussitôt s'il cède à sa fureur, ou s'il essaye de la comprimer, s'il est

dans l'exaspération, ou si son mécontement est calme, enfin, à quel degré de la passion il est arrivé. S'il est dans la fureur, ne remarquez-vous pas des articulations convulsives, des phrases saccadées, des sons tantôt étouffés, tantôt éclatants, tantôt rapides, tantôt allongés, tantôt s'échappant en cris, puis suivis de silences plus ou moins longs? S'il veut retenir et concentrer sa rage, sa voix ne deviendra-t-elle pas grave, mais involontairement tremblante, inégale? Des sons durs, irréguliers, mal contenus, trahiront de temps en temps ses tortures intérieures. S'il est dans l'exaspération, pourra-t-il l'exprimer plus naturellement que par le désordre de ses paroles? Voilà ce qui se voit tous les jours parmi les hommes. Mais nous ferons observer que l'orateur en public ne doit jamais se laisser aller à un paroxysme indécent; il ne peut qu'indiquer alors ce qui se passe en lui-même. Il faut qu'il se contienne et se montre maître de ses passions : car la colère qui est juste et raisonnable gagne à paraître modérée. Or, lorsqu'elle est véritablement modérée, elle donne au ton quelque chose d'une sévérité qui effraye, d'un froid qui glace ou qui brûle; l'articulation est rude et mêlée d'une certaine agitation. S'il ne s'agit que d'un mouvement d'impatience, la vivacité et la dureté du ton, rapide et saccadé, seront, il nous semble, la marque naturelle d'un sentiment peu profond, mais vif et impérieux.

Dans la douleur, si le sentiment est calme, on emploie les sons doux, longs, traînants, avec des pauses considérables et des inflexions languissantes et bémolisées. Si, au contraire, l'affection est vive, la voix sera moins abattue, mais beaucoup plus troublée; elle sera même saccadée, tremblante, pleine de larmes, et laissera involontairement échapper de ces cris qui partent du cœur et qui en révèlent l'émotion profonde.

Vous aurez souvent à exprimer d'autres passions secondaires, qui mêleront une nuance particulière à la couleur principale du morceau. Ainsi l'orgueil, l'amour, la haine, la jalousie, etc., se trouveront dans la colère, la douleur, la joie, etc., et pourront y jouer un rôle très-important, quoique secondaire. Il est facile de concevoir que le lecteur et surtout l'orateur ne doivent pas négliger cette nouvelle étude, s'ils veulent, je ne dis pas encore devenir parfaits, mais seulement acquérir ce qui pour eux est fondamental, le naturel. Or, un homme de tact, de goût, et qui sera doué d'un jugement ordinaire, s'il a le désir du succès, n'aura pas de peine à y former sa voix, c'est-à-dire à la rendre assez flexible pour lui donner, en toute circonstance, l'expression qu'il voudra; et, s'il a un peu de cœur, il trouvera dans sa poitrine le feu qui doit nourrir son accentuation, animer son langage. Du reste, pourrait-il espérer d'être orateur sans cela? Est-il possible de peindre et de toucher, si la voix ne sait pas recevoir l'impression propre du sentiment et la communiquer avec force à l'âme des auditeurs?

L'observation de la nature vous apprendra encore qu'il y a des mots, et même des lettres, dont l'articulation est merveilleusement propre à exprimer la passion ou le sentiment qui les a fait choisir. C'est à l'écrivain, au rhéteur, de trouver ces mots; mais c'est au lecteur et au déclamateur de les faire valoir comme il faut, et de leur imprimer dans la prononciation le cachet du sentiment. Un homme de talent choisira, pour exprimer la colère, des mots durs et tout hérissés d'articulations rudes; pour rendre la douleur et la tristesse, des consonnances douces, des articulations molles, faibles, qui marquent l'abattement de l'âme. Celui qui saura parler, exprimera ces mots d'une façon parfaitement analogue; dans la colère, il fera ronfler les *r*, siffler les *s*, vibrer toutes les

consonnes, et ne craindra pas le choc des voyelles ; dans la douleur et les morceaux doux, il articulera faiblement les consonnes, traînera sa voix sur les voyelles, adoucira toute consonnance dure, fera ressortir légèrement les syllabes d'une couleur sombre et languissante ; en un mot, il tirera de la contexture matérielle des mots et des phrases tout le parti euphonique qu'on peut en tirer.

Pour cela, il ne se contentera pas de faire ressortir, d'une manière générale, cette harmonie des mots et des sentiments, de laquelle nous parlerons spécialement dans le chapitre suivant ; mais il fera la recherche des termes les plus forts et les plus caractérisques, afin qu'en les exprimant avec plus de vigueur ou plus de douceur que les autres, en leur imprimant plus énergiquement le cachet propre de la passion, il attire principalement sur eux l'attention et l'y fixe en quelque sorte. Car, l'esprit de l'audi teur ne pouvant pas s'attacher également à toutes les expressions, il est de l'adresse de l'orateur de lui présenter, de manière à le saisir, celles qui sont le plus capables de le frapper et de toucher son cœur. C'est à l'intelligence de découvrir ces mots d'élite, où la passion se peint tout entière et avec tant d'avantage ; et c'est ensuite au cœur de les prononcer avec ce coloris, cette âme, ce nerf magique, qui les fait retentir au fond des poitrines et y remue si puissamment les diverses affections.

Voici un exemple dont presque toutes les expressions doivent être rangées parmi ces mots expressifs, dans lesquels toute l'âme se peint. Dans une famine, une mère a l'horrible pensée de dévorer son fils.......

« Furieuse, | elle approche : avec un coutelas :
« De ce fils innocent : qui lui tendait les bras. |
« Son enfance, | sa voix, | sa misère, | et ses charmes, |
« A sa mère en fureur : arrachent mille larmes. ||

« Elle tourne : sur lui : un visage effrayé, |
« Plein d'amour, | de regret, | de rage, | de pitié. || »

(VOLTAIRE.)

En prononçant le mot *furieuse*, il faut qu'on exprime toute l'exaltation de son âme; *coutelas* se dit avec horreur et frémissement; *fils innocent*, avec pitié; *qui lui tendait les bras*, avec une pitié encore plus vive et plus profonde; *son enfance*, *sa voix*, etc., avec un ton qui marque la candeur angélique du petit enfant, et l'intérêt, la commisération, la douloureuse tendresse dont on se sent pénétré pour lui. *A sa mère en fureur*. Oh ! c'est *sa mère!* Elle est furieuse, égarée, folle; mais elle est pourtant *sa mère* : horreur pour son affreux dessein, légère nuance de pitié pour le reste d'amour qu'elle ressent en regardant son fils. *Arrachent mille larmes*, voix tremblante, coupée par les pleurs. *Elle tourne*, quelque chose de féroce; c'est l'affreux regard du tigre qui tombe sur sa proie. *Effrayé*, il y a pourtant plus de trouble et d'égarement que de scélératesse dans sa figure : marquez cette perturbation mentale. Terminez enfin lentement, en donnant tour à tour la plus vive expression d'*amour*, de *regret*, de *rage*, de *pitié*, aux mots correspondants : *amour*, au milieu de la voix, avec tenue sur la dernière syllabe; *regret*, plus bas; *rage*, haut, et en grinçant les dents; *pitié*, très-bas et très-doucement.

Des soldats se présentent dans la maison, un peu plus tard, pour y chercher quelque nourriture :

« O surprise! | ô terreur! ||
« Près d'un corps tout sanglant, | à leurs yeux se présente
« Une femme : égarée : et de sang dégouttante : ||
« Oui, : c'est mon propre fils! | Oui, : monstres inhumains, |
« C'est vous : qui dans son sang : avez trempé mes mains. ||
« ....
« Tigres, | de tels festins sont préparés pour vous! || »

Surprise se dit avec étonnement; *terreur* avec effroi. *Tout sanglant* demande ce sentiment d'horreur et de répulsion qu'inspire la vue du sang à toute âme honnête. *Égarée* est le mot qui marque l'état général de cette femme, sa tenue désordonnée, sa physionomie bouleversée : il faut dans le ton quelque chose de ce trouble. Mais l'expression *de sang dégouttante* demande un accent d'horreur plus prononcé que tout ce qui précède. Toute l'apostrophe qui suit doit être déclamée dans le plus grand désordre, avec une voix profondément altérée, sombre, rauque; c'est presque le râlement d'une personne qui meurt de douleur, de rage et de désespoir. Les mots soulignés doivent pourtant ressortir encore par une accentuation plus marquée, parce qu'ils expriment les idées les plus fortes.

Le même poëte nous peint, comme il suit, la reine Mérope voulant arracher son fils à la mort :

« Déjà la garde accourt avec des cris de rage.
« Sa mère, ah! que l'amour inspire de courage!
« Quel transport animait ses efforts et ses pas!
« Sa mère! elle s'élance au milieu des soldats.... »

L'expression la plus forte est *sa mère ;* il faut que dans ce mot, si habilement répété, et dans les autres qui s'y rapportent, on sente tout à la fois la tendresse maternelle émue au suprême degré par le danger du jeune prince, et l'héroïque courage d'une mère que rien n'effraye et qui se précipite au-devant des soldats, pour arracher son fils à la mort. Les *cris de rage* demandent une expression rude et qui tienne un peu de la rage, surtout dans le dernier mot. *Amour* sera dit avec douceur et force, d'un ton légèrement tremblant. *Transport* se dit avec trouble et exaltation. Il faut, en un mot, qu'on sente dans le ton de celui qui déclame ces vers l'effroi et l'inquiétude du per-

sonnage accouru du temple ; la fureur des soldats qui veulent venger leur chef ; l'amour, l'angoisse et l'intrépidité de cette reine, qui veut sauver son fils et qui n'a que ses cris et sa douleur pour arrêter la garde furieuse... Lisez ce récit tout entier, pour bien en apprécier les parties. (Voyez à la fin du volume, *Mort de Polyphonte.*)

C'est assez de ces exemples pour faire comprendre que la principale expression d'un morceau réside dans certains membres de phrase et dans certains mots d'une valeur éminente. Or, l'observation découvre encore qu'il y a des termes privilégiés, dans lesquels cette qualité se retrouve presque toujours, et qu'on emploie plus communément pour rendre les sentiments vifs. Je veux dire qu'il y a des mots qui sont presque toujours doux, d'autres qui sont ordinairement rudes ; il y en a de lugubres et de plaintifs ; il y en a de gais et de légers, etc. Il vous suffira d'ouvrir un de nos bons poëtes, pour en trouver une foule de différents genres. Étudiez ces mots, en lisant les modèles, puis exercez-vous à leur donner, comme il conviendra, le ton doux, le ton rude, le ton lugubre, le ton plaintif, etc., et à le faire avec un accent si marqué, que vous éveilliez l'émotion dans votre propre poitrine. Variez ensuite les nuances ; essayez toutes les modulations; tâchez de plier votre voix au gré de vos désirs : vous reconnaîtrez bientôt qu'elle aura acquis, dans ces exercices, une facilité et une force d'expression étonnantes ; et, lorsque vous parlerez en public, vous éprouverez que dans cet art de donner aux idées et aux sentiments la couleur et la vie réside presque en entier la puissance d'émouvoir.

Nous terminerons ces observations sur les mots de valeur, par une remarque qu'il ne faut pas négliger. De même qu'une mère ne parle de son *fils* qu'avec un accent particulier, et que, dans la bouche d'un *fils*, ce mot de

mère ou de *père* ne doit jamais sonner comme les mots communs; de même, dans chaque profession, il y a des mots de prédilection, qui ne doivent jamais sortir de la bouche sans une expression vocale propre. Ainsi un prédicateur ne prononcera jamais les mots *Dieu*, *Jésus*, *Marie*, *la religion*, *l'Église catholique*, *l'Évangile*, sans y faire sentir son respect et son amour pour les objets que désignent ces noms sacrés. Un magistrat, en parlant de la *justice*, de la *loi*, donnera un accent particulier à ces mots révérés. Un général d'armée, parlant à ses troupes, fera sonner les noms de *patrie*, d'*honneur*, de *gloire*, etc. En effet, qui ne sent parfaitement que le caractère des personnages ne serait pas entièrement observé, si leur langage ne le révélait partout? N'est-ce pas ainsi que les choses se passent au naturel?

Résumons rapidement ce que nous avons dit dans ce chapitre et les précédents, en répondant à cette question : Que faut-il faire pour se disposer prochainement, immédiatement, à parler en public, d'après les règles exposées?

Je suppose qu'on a étudié assez son auteur (si l'on n'est pas soi-même l'auteur) pour comprendre parfaitement le sens de toutes ses phrases et la valeur de tous ses mots; qu'on n'ignore rien de la position, du caractère, des goûts, etc., du personnage qui va parler; que toutes les circonstances qui peuvent apporter quelques nuances au sentiment général du morceau, ou bien même à quelque expression particulière, sont parfaitement connues et appréciées; enfin qu'on s'est rendu un compte exact de l'ensemble, comme de chaque partie.

Immédiatement avant de paraître devant votre auditoire, vous aurez soin de vous remettre sous l'impression du sujet, étudié de la façon que nous venons de dire. Si vous parliez en votre nom, la chose serait toute naturelle

et beaucoup plus facile; mais, si votre caractère est emprunté, si vous jouez un rôle, vous aurez besoin de plus d'efforts pour bien entrer dans les sentiments qui doivent vous dominer. Vous tâcherez donc de vous mettre si bien à la place de votre héros, que vous vous imaginiez être lui-même : car si vous n'adoptez pas, pour le moment, toutes ses idées, si vous n'éprouvez pas toutes ses émotions, vous déclamerez inévitablement mal. *Sentir parfaitement ce qu'on débite* est un axiome fondamental, pour tout orateur, pour tout déclamateur, pour tout lecteur qui veut être goûté.

Ce n'est pas à dire pour cela, je le répète, qu'il faille prendre une grosse voix pour imiter celle du personnage, ni une petite voix de femme ou d'enfant, si c'est une femme ou un enfant qui parle ; il ne s'agit pas de reproduire le timbre de la voix, cela ne se fait que dans la comédie. Mais il est permis et convenable de faire subir à sa voix une légère modification, qui soit en rapport avec le caractère de la personne qu'on fait parler : par exemple, de prendre une voix plus claire et plus vive, en faisant parler un jeune homme; plus lente et plus froide, en figurant un vieillard ; plus simple et plus naïve, en représentant un enfant. Car il n'est guère possible de bien peindre leurs sentiments, sans que la voix porte le caractère de leur personnalité ; mais il n'est pas nécessaire de les contrefaire réellement. Il faut savoir toujours garder son propre caractère, même en laissant apercevoir celui qu'on veut peindre.

Il est moins difficile, disions-nous, d'entrer dans le naturel, lorsqu'on exprime ses propres idées, ses propres sentiments. Cependant il est toujours nécessaire de faire un effort, pour se bien pénétrer de son caractère et de son sujet. Si vous êtes, par exemple, ministre de l'Évangile, vous vous souviendrez que vous venez au nom du

ciel, de la part de Dieu, apprendre à des hommes, qui sont vos frères, ce qu'il leur importe souverainement de savoir. Vous êtes un ange; rien de ce que vous allez dire n'est humain. En conséquence, vous aurez la dignité d'un ambassadeur divin; vous aurez la noble simplicité de l'ange, sa virilité enfantine, sa charité brûlante, sa sensibilité exquise, sa foi vive et forte, son zèle ardent; vous serez une image abrégée de Jésus-Christ, l'image même de Dieu.

Si vous êtes magistrat, vous vous rappellerez que, établi pour faire régner la justice et la paix, pour soutenir et encourager tout ce qui est bien, condamner et combattre tout ce qui est mal, vous devez apparaître parmi les hommes avec l'élévation, la gravité et la fermeté d'une raison supérieure. Équité, incorruptibilité, droiture, loyauté, amour du bien, haine du mal, courage, grandeur d'âme : voilà les principales qualités qui doivent se faire sentir dans votre ton.

Si vous êtes membre d'une assemblée législative, vous avez entre les mains les intérêts de tout un peuple, de votre patrie; vous êtes en spectacle à tous vos concitoyens et aux nations étrangères; l'imposant caractère dont vous êtes revêtu doit vous interdire toute légèreté, toute faiblesse : magnanimité, élévation de vues, amour ardent de la patrie, désintéressement, etc., tels sont les sentiments qui doivent briller, en premier lieu, dans tout votre langage; et ainsi du reste.

Ainsi pénétré de votre sujet et de votre caractère, vous vous présenterez dignement, vous parlerez comme vous devez parler.

Mais ici vient l'application d'autres principes, ceux du débit : commencez avec modestie, ne vous pressez pas, retenez votre ardeur, n'éclatez pas tout à coup, à moins qu'une circonstance extraordinaire ne demande un exorde

ex abrupto. Il faut d'abord éclairer l'auditoire, puis l'échauffer par degré, et ne porter les grands coups qu'en certains endroits, et surtout à la fin.

Ensuite, dans tout votre discours ou votre morceau, ayez soin de couper vos phrases régulièrement et avec intelligence, d'observer ce que nous avons dit des intonations, de ralentir et d'accélérer votre débit selon la marche des idées, de faire ressortir avec expression les mots qui ont quelque valeur, et de soutenir partout le sentiment au degré de chaleur qui convient. Deux écueils sont surtout à craindre : la monotonie, qui résulterait de la rareté des inflexions et de l'égalité des intonations ; et la langueur, qui naît du défaut de sentiment, de vie, d'animation. Ainsi donc, variété continuelle dans le débit, animation soutenue dans l'expression, telles sont les deux règles qui doivent demeurer toujours gravées dans votre esprit.

Appliquons ces principes à quelques exemples très-courts.

Achille est menacé de mort s'il se rend au siége de Troie : il le sait, mais il est jeune, il a soif de gloire, la guerre a pour lui trop de charmes ; il brave avec dédain un oracle qui le condamne à l'obscurité :

« Moi, | je m'arrêterais : à de vaines menaces!... ||
« L'honneur parle, | il suffit; | ce sont là mes oracles.... || »

(Racine.)

Si vous prononciez ces paroles d'un ton larmoyant, ou même d'un ton froidement philosophique, vous leur enlèveriez toute leur beauté. Ne faut-il pas, en effet, que dans votre voix on aperçoive l'orgueil, le courage bouillant d'un jeune guerrier, que tout frein impatiente et qui dédaigne les conseils timides? Dans sa bouche, comme dans son cœur, les mots d'*honneur* et de *gloire* ne sont-ils pas des expressions magiques, qui l'enflamment et de-

vant lesquelles s'effacent les oracles mêmes des dieux? Animez donc votre débit, et faites qu'on y retrouve le jeune, le fier et invincible Achille.

Si vous avez à déclamer le discours du lion, dans la fable des *Animaux malades de la peste*, vous saurez d'abord donner le ton qui convient aux graves et solennelles paroles du roi des animaux, devant les états généraux de son empire :

> « Mes chers amis, |
> « Je crois : que le ciel a permis :
> « Pour nos péchés | cette infortune. ||
> « Que le plus coupable de nous :
> « Se sacrifie : aux traits du céleste courroux ! || »

La gravité des circonstances et le caractère de celui qui parle demandent évidemment qu'il y ait ici, dans le ton, de la majesté, de la réflexion et de la douleur ; on y ajoutera un sentiment de courage et de dévouement, dans la dernière pensée. Mais, pour peu qu'on ait de goût, on sentira qu'il faut changer ce ton en arrivant à l'humiliante confession qui va suivre, et que la grandeur du mal arrache à l'orgueil du monarque et à l'impénétrable secret de sa royale poitrine :

> « Pour moi, | satisfaisant mes appétits gloutons, |
> « J'ai dévoré : force moutons. ||
> « Que m'avaient-ils fait? | Nulle offense. ||
> « Même | il m'est arrivé, | quelquefois, | de manger |
> « Le berger. || »

Le ton le plus contrit caractérisera ces derniers vers. Le lion parlera d'une voix faible et timide, on aura peine à l'entendre ; ses aveux sortiront lentement et péniblement. Il paraîtra surtout que le dernier, le plus humiliant de tous, ne doive jamais arriver à terme, tant il y aura de pauses dans ce grand et pénible vers : *Même il m'est arrivé*, etc., tant surtout le cruel mot, qu'il rejette à la

fin, comme le gros péché, aura de peine à sortir; il est dans sa bouche, il semble devoir y expirer... Il se présente pourtant, le voilà... mais faible comme un soupir, et assez considérable néanmoins pour composer seul un vers : « *Le berger!* » Celui qui réciterait cette fable, sans avoir compris parfaitement le sens et la valeur de tous les mots, que la Fontaine a si bien choisis, parce que le lion a dû les choisir lui-même avec le plus grand soin pour cette dure ou hypocrite confession, celui-là serait dans l'impossibilité de rendre convenablement un aussi beau morceau.

Prenons encore un exemple, mais d'un autre genre. On vous propose à déclamer les vers suivants :

« Mon Dieu, j'ai combattu soixante ans pour ta gloire,
« J'ai vu tomber ton temple et périr ta mémoire;
« Dans un cachot affreux abandonné vingt ans,
« Mes larmes t'imploraient pour mes tristes enfants;
« Et lorsque ma famille est par toi réunie,
« Quand je trouve une fille, elle est ton ennemie!...
« Je suis bien malheureux!... C'est ton père, c'est moi,
« C'est ma seule prison qui t'a ravi ta foi.
« Ma fille, tendre objet de mes dernières peines,
« Songe au moins, songe au sang qui coule dans tes veines;
« C'est le sang de vingt rois, tous chrétiens comme moi,
« C'est le sang des héros, défenseurs de ma loi,
« C'est le sang des martyrs!.....................

(VOLTAIRE, *Zaïre*.)

Que ferez-vous pour préparer ce morceau? Vous ne vous contenterez pas de le lire; vous chercherez à connaître quel est celui qui parle, de quoi il parle, à qui il parle, dans quelles circonstances il parle. Vous apprendrez ainsi que celui qui parle est un vieux chevalier, un descendant de ces croisés qui allèrent en terre sainte conquérir le tombeau du Christ. C'était un prince de la famille des rois de Jérusalem. Après avoir longtemps défendu cette ville contre les musulmans, il eut la douleur d'en voir renver-

ser les murs et ruiner le temple. Plus tard, assailli dans Césarée, il vit massacrer sous ses yeux son épouse, plusieurs de ses enfants, et presque tous ses compagnons d'armes; fait prisonnier lui-même, il a langui vingt ans dans un cachot. Cependant l'ardeur de sa foi n'a pas diminué; le sang des martyrs qui coule dans ses veines, et le souvenir amer des désastres qu'il a vus, nourrissent son horreur contre les mahométans.... C'est assez pour le connaître. Son caractère chevaleresque, sa réputation, sa naissance illustre, sa vieillesse, ses malheurs, n'en font-ils pas un type plein d'intérêt, de noblesse et de majesté?

Or il sort en ce moment de son cachot; il est racheté par un de ses fils, qui a survécu; il est déjà libre. Mais, sur le point de partir pour l'Europe, il reconnaît, parmi les jeunes filles élevées dans le sérail du sultan, toutes musulmanes et destinées à ses passions, sa propre fille, qui avait été dérobée au massacre. Quelle surprise, quelle joie et quelle horreur, quels désirs et quelles craintes se pressent et se combattent dans son cœur! Qui peindra ce que l'amour paternel, la foi du vieux chrétien et l'orgueil royal produisent en même temps dans cette âme généreuse! Il tient sa fille dans ses bras, cette fille qui n'est plus chrétienne, qui ne lui appartient plus... Représentez-vous bien ce tableau, et tâchez de le reproduire au naturel. Rien n'est plus beau! Mais en vain essayerait-on de donner à sa voix tout ce que la douleur peut avoir de digne, de touchant, de sublime; on sera toujours au-dessous du vrai.

Avec quelle profonde douleur ne doit-il pas faire contraster ses malheurs passés, avec ce dernier et épouvantable coup! « Mon Dieu, vous que j'ai servi toute ma vie, pendant soixante ans! vous connaissez, Seigneur, toutes les angoisses dont mon cœur a été abreuvé; vous savez que jai vu crouler autour de moi, sous les coups de l'infidèle, les murailles de la ville sainte; vous savez que j'ai

eu la douleur de voir votre culte aboli et le tombeau de Jésus-Christ profané; vous savez que j'ai passé vingt ans dans un cachot; vous savez combien j'ai pleuré et prié pour ces enfants, qui étaient échappés au massacre de leur mère, de leurs frères et de mes amis. Aujourd'hui, je commençais à goûter un instant de consolation; mon fils vient me délivrer.... Hélas! il ne m'est donc pas permis de goûter un jour de bonheur! Je retrouve ma fille; elle est votre ennemie!!! Oh! c'était le plus terrible coup réservé à un père chrétien, à un vieux chevalier, qui a combattu soixante ans pour votre gloire. Oui, je suis bien malheureux!!... » Je m'arrête; car j'oublie que c'est affaiblir la beauté des vers cités. Qu'on se pénètre donc bien du sentiment qui doit accompagner ces mots : *mon Dieu*, *soixante ans*, *ton temple*, *ta mémoire*, *cachot*, *vingt ans*, *mes tristes enfants*, *ma famille*, *ma fille*, *elle est ton ennemie*, *je suis bien malheureux*. C'est un modèle du premier ordre.

Le bon vieillard a laissé échapper toute son âme dans ces mots, *Je suis bien malheureux;* il s'arrête comme anéanti par sa douleur. Mais il ne lui suffit pas de gémir; son but, son but unique, son seul désir en ce moment est de toucher sa fille, de l'éclairer sur son origine, sa foi et ses devoirs, de l'arracher à l'islamisme et de sauver son âme. Figurez-vous ce malheureux père, soutenant de son bras défaillant la jeune fille, dont l'émotion est aussi à son comble; avec quelle tendresse douloureuse ne doit-il pas articuler ces mots : « *C'est ton père, c'est moi, c'est ma seule prison qui t'a ravi ta foi; ma fille, tendre objet de mes dernières peines!* » Avec quelle force et quelle noblesse il lui rappelle ses aïeux : « *Songe au moins*, etc.! »

Nous reviendrons sur ce magnifique morceau dans la quatrième partie, et nous l'analyserons tout entier. Qu'il nous suffise ici d'avoir fait comprendre comment on doit

étudier ce que l'on se propose de-déclamer, et d'avoir montré comment il faut accorder le sentiment avec les paroles. En s'exerçant à débiter ces beaux vers, on peut s'abandonner sans crainte à toute sa sensibilité, à toute son émotion; on ne saurait mettre trop d'âme dans un pareil tableau. Les cœurs de tout l'auditoire doivent palpiter dès les premiers vers, si la voix émue du déclamateur est dans le naturel; et les larmes doivent venir bientôt à tous les yeux, si l'animation des paroles continue de répondre à la vivacité du sentiment.

Il suffit, pour juger de la valeur que l'animation donne aux paroles, d'entendre une seule fois de ces chefs-d'œuvre déclamés convenablement par une personne de goût; puis de les faire lire par un homme qui ne s'est pas exercé à la déclamation, ou qui manque de cœur. C'est alors qu'on comprend tout ce que la sensibilité et l'art réunis ont de prix.

CHAPITRE VI.

HARMONIE, MÉLODIE.

Les principes généraux qui précèdent ne seraient pas complets, si nous n'y ajoutions quelques réflexions sur l'harmonie et sur la mélodie des sons.

Grandperret définit l'harmonie du discours : « une suite de sons agréables, destinés à flatter l'oreille par leur abondance et leur douceur, ou à la charmer par leur savante combinaison. » Cette définition nous semble convenir bien mieux à la mélodie, comme l'entendent les musiciens; et nous serions d'avis que le nom d'*harmonie* fût réservé à ce qu'on appelle l'*harmonie imitative* et à l'accord des sons avec les pensées. Mais nous ne voulons pas entrer en

lice avec les rhéteurs; nous ne désirons que profiter de leurs travaux.

L'auteur précité dit de l'oreille : « Cet organe est le premier que l'écrivain » (disons aussi le déclamateur) « doit chercher à captiver, et ce n'est pas une chose si facile qu'on paraît le croire : le moindre son dur, une construction un peu équivoque, une chute qui n'est pas heureuse, choquent sa délicatesse ou révoltent sa sensibilité. »

C'est aussi l'avis de Boileau, dans son *Art poétique* :

« Il est un heureux choix de mots harmonieux :
« Fuyez des mauvais sons le concours odieux.
« Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée,
« Ne peut plaire à l'esprit, quand l'oreille est blessée. »

Ces préceptes, qui sont adressés à l'écrivain, ne regardent pas moins celui qui doit exprimer les phrases de l'écrivain; car, en le supposant même tout à fait étranger à la composition du morceau qu'il doit débiter, sa manière de prononcer peut enlever ou donner beaucoup de charme à l'arrangement des syllabes. C'est pourquoi nous ne craindrons pas de citer ce que nos bons auteurs ont écrit à ce sujet pour l'usage général des orateurs et la perfection de l'éloquence.

L'abbé Batteux attache le plus grand prix à la mélodie et à l'harmonie des sons. « Quand la langue des hommes, dit-il, fut assez riche en mots et en sons pour recevoir des grâces, on observa que, parmi les différents auteurs, il y en avait qui, sans dire de meilleures choses, étaient plus intelligibles, plus touchants, et par conséquent plus persuasifs que les autres : l'analyse faite, on trouva qu'une partie de leur secret était dans la déclamation, dans la mélodie, dans l'harmonie, et dans la distribution des espaces et des repos, faits de manière que l'auditoire écoutât sans fatigue et sans ennui. » (*Princ. de litt*, 10ᵉ traité.)

Nous distinguerons, comme cet auteur : 1° la mélodie,

ou la liaison mutuelle des sons, des mots, des phrases, des périodes; 2° l'harmonie, ou l'accord de ces mêmes sons, de ces mots, de ces périodes, avec le sujet et ses circonstances; 3° enfin les nombres, ou les espaces, qu'il faut distribuer, terminer, varier, combiner, au gré de l'oreille et de l'esprit. Mais, comme cela est spécialement du ressort de la rhétorique, nous n'en dirons que quelques mots, en nous bornant à ce qui touche le sujet que nous traitons.

Nous devons supposer que nos lecteurs connaissent ce que toutes les rhétoriques et les traités de littérature disent du choix des mots, de leur arrangement dans la phrase, de la disposition des divers membres d'une période et des périodes entre elles, et de la valeur si importante des finales, c'est-à-dire des syllabes qui terminent les différents membres de phrase, et sur lesquelles la voix module, avant les pauses, des cadences pleines d'expression. Les bons écrivains n'ont rien négligé de toutes ces règles; et n'est-ce pas pour cela qu'en les lisant on trouve tant de douceur et d'agrément dans leur style, pendant que d'autres auteurs, même corrects, fatiguent et assomment, sans qu'on sache trop pourquoi? C'est donc dans ces écrivains d'élite qu'il faut chercher et goûter les heureux effets de l'art exercé par le talent; car, lorsqu'on les aura lus soigneusement, on sentira mieux le prix des consonnances harmonieuses; et, quand il s'agira de les produire ensuite par la déclamation, on y mettra plus de goût et de soin. Laissons de côté la part de l'écrivain, et parlons d'abord des qualités de la voix.

« Tous les sons de la voix, dit Cicéron, répondent, comme les cordes d'un instrument, à la passion qui les touche et les met en mouvement. Cet organe est, comme la lyre dans les mains du musicien, prêt à rendre des sons aigus ou graves, pressés ou lents, forts ou faibles, et, entre chacun de ces extrêmes, il y a des intermédiaires. De là se

tirent les différentes modulations et mesures, douces ou rudes, vives ou modérées, continues ou entrecoupées, rompues, brisées, diminuées, enflées. Toute cette échelle des inflexions de la voix doit être parcourue avec art et méthode. »

Une voix mélodieuse est un don inappréciable. L'oreille l'écoute toujours avec plaisir. Car est-il un être si grossier qui ne soit sensible à la mélodie? Ce sens existe dans tous les hommes. Cicéron atteste qu'il en a vu des exemples bien remarquables aux théâtres et dans les autres assemblées publiques. Du reste, c'est un fait reconnu de tout le monde. Sans doute, tous ne se rendent pas compte du charme qu'ils éprouvent. Mais est-il nécessaire de le comprendre et même d'y penser, pour l'éprouver sensiblement? Le principe est certain : une voix souple, flexible, mélodieuse, plaira toujours à l'oreille, quels que soient les auditeurs, pendant qu'une voix dure, roide, rude, produira incontestablement un effet désagréable.

Il n'est pas donné à tous les hommes, avons-nous déjà dit, d'avoir une voix comme tous devraient la souhaiter, mais il est donné à ceux même qui l'ont le moins agréable, de pouvoir gagner beaucoup par l'exercice; car il y a peu de voix si ingrates, qui ne soient susceptibles d'une flexibilité satisfaisante, quand on veut y donner ses soins.

« La flexibilité de la voix, dit Cicéron, résulte principalement de l'exercice de la déclamation. » (*Rhét. à Hérenn.*)

Avançons. La facilité de moduler sa voix mélodieusement suffit-elle? Non; il faut encore acquérir par l'exercice, si on ne l'a pas reçue de la nature, la faculté de soutenir une assez longue phrase, sans avoir besoin de respirer. En effet, une haleine courte peut-elle ne pas nuire beaucoup au débit de certaines périodes, qui demandent un ton plein et fort, dans une étendue quelquefois considérable? Mais qu'on ne s'effraye pas des difficultés.

De quoi ne devient-on pas capable par l'exercice? Démosthène nous a donné, sur ce point, un exemple bien encourageant; car, nous disent les historiens, quoique ses poumons ne fussent pas naturellement très-forts, il n'en est pas moins parvenu, par des exercices fréquents, à se donner cette grande et belle voix, dont il déployait et soutenait la vigueur et l'éclat longtemps et sans trop de fatigue, au milieu des assemblées populaires les plus nombreuses.

Lorsque vous aurez ainsi fortifié votre voix et que vous l'aurez pliée à tous les tons, quand vous saurez à votre gré la moduler en mille manières, l'adoucir et la grossir, la presser et la retenir, la couper et la prolonger tour à tour, vous posséderez un instrument docile et fécond, dont il vous sera facile de rendre le jeu mélodieux et harmonieux.

L'étude de la musique peut être ici d'un immense avantage, car elle forme en même temps la voix et l'oreille.

L'oreille et le goût devront être partout vos guides; il faut donc les cultiver. Or voici le plan que vous pourrez suivre : vous chercherez des morceaux de littérature (surtout en vers), dont le style parfait vous fournisse, sans que vous ayez d'efforts à faire, une suite de sons choisis, habilement coordonnés, tels enfin que vous pouvez les souhaiter. Vous les prononcerez avec goût et sentiment, en faisant une attention particulière à la partie musicale. Si vous avez un peu d'oreille, vous sentirez de suite le charme d'un arrangement mélodieux de syllabes. Ce sentiment deviendra de plus en plus vif. Il vous causera bientôt le même plaisir, les mêmes délices, les mêmes ravissements qu'une belle musique cause aux musiciens passionnés. Cette mélodie du langage deviendra pour vous un tel besoin, que vous chercherez à la reproduire dans tout ce que vous prononcerez. Or, c'est le premier pas vers la perfection.

Vous prendrez alors des morceaux de toutes les espèces, et, quel que soit leur style, vous en effacerez les imperfections, vous les rendrez mélodieux, à force d'art dans les modulations de votre voix. Vous adoucirez par sa souplesse tout ce qu'ils auront de trop dur, vous fortifierez ce qui vous paraîtra faible, vous rendrez insensibles les hiatus et les mauvaises consonnances, soit en effaçant doucement une des syllabes, soit en les divisant par une légère pause. En un mot, tandis que vous ferez ressortir tout ce qu'il y a de beau par une expression vive et nette, vous couvrirez ce qui est défectueux par un habile mélange de ralentissements et d'accélérations, par de légères tenues sur les mots heureux et par une marche rapide sur ce qu'il faut déguiser. C'est ainsi qu'à l'aide des espaces et des temps bien ménagés, et par des inflexions adroites, on parvient à flatter l'oreille en toute circonstance. N'allez pas vous imaginer que ce soient là des théories sans application. Lorsque vous aurez fait convenablement quelques exercices sérieux, vous comprendrez indubitablement que cette étude est une partie essentielle de l'art oratoire, et je pourrais même dire du langage ordinaire; car une voix mélodieuse a son prix partout.

En second lieu, parlons de l'harmonie des sons avec les idées, les sentiments, les objets; car elle ne doit pas avoir un moindre prix à nos yeux. Est-il au monde un homme de goût qui n'y soit sensible et dont les oreilles ne subissent l'enchantement de cet accord? N'est-ce pas une des principales beautés des grands poëtes? Recherchons-en les sources. Chaque passion a ses mots, ses syllabes, ses consonnances harmoniques. Je ne sais quels rapports intimes Dieu a établis dans la nature entre les sons et les affections du cœur; ils sont difficiles à analyser, mais il est incontestable qu'ils existent et qu'ils exercent une véritable puissance sur les cœurs. Voyez, en effet, comme la

musique, par la seule variété de ses tons et de ses mouvements, sait exprimer toutes les passions et remuer les âmes les plus froides; et je le dis de la seule harmonie des sons, sans que des mots parlent à l'esprit. N'est-ce pas la preuve qu'il existe, entre nos sens et les sons, des relations ineffables que le Créateur a établies, et que l'homme a instinctivement découvertes? Eh bien, cette harmonie musicale existe aussi dans le langage, quand il est ce qu'il doit être; car toute langue a des consonnances majestueuses, sombres, lugubres, frémissantes, abattues, languissantes, froides, graves, légères, gaies, etc., dont la connaissance et l'usage industrieux font les écrivains supérieurs. Jamais les hommes d'un vrai talent ne les négligent; ils les emploient au contraire si naturellement, qu'ils semblent les trouver sous leur plume sans les chercher. Dès lors n'est-il pas évident que, pour bien lire et bien déclamer, il faut faire valoir avec le plus grand soin toutes ces consonnances, toutes ces richesses musicales? Le devoir du déclamateur n'est-il pas de leur faire produire, par les modulations de sa voix, tout ce qu'elles peuvent avoir d'harmonie?

LE PAPILLON.

« Naître avec le printemps, mourir avec les roses;
« Sur l'aile du zéphir nager dans un ciel pur;
« Balancé sur le sein des fleurs à peine écloses,
« S'enivrer de parfum, de lumière et d'azur;
« Secouant, jeune encor, la poudre de ses ailes,
« S'envoler, comme un souffle, aux voûtes éternelles,
« Voilà du papillon le destin enchanté.... »

(LAMARTINE.)

Il faut qu'on retrouve, dans la voix de celui qui récitera ces vers, l'élégance et la légèreté du papillon; elle se balancera mollement sur ces mots harmonieux, et caressera des plus douces modulations les oreilles de l'auditeur.

Qui pourra lire encore les vers suivants de la Fontaine, sans y trouver une harmonie imitative d'une perfection achevée? Elle y est si fortement empreinte, que, même en les récitant mal, on ne pourra détruire complétement l'accord des mots avec l'objet décrit :

« Dans un chemin montant, sablonneux, malaisé,
« Et de tous les côtés au soleil exposé,
« Six forts chevaux tiraient un coche.
« Femmes, moines, vieillards, tout était descendu;
« L'attelage suait, soufflait, était rendu. »

La perfection du débit, dans ce morceau, n'est pas l'élégance et la souplesse, c'est au contraire un ton embarrassé, pénible, essoufflé; on doit paraître soi-même fatigué, suant, soufflant, n'en pouvant plus.

Cet admirable passage de notre inimitable fabuliste ne servirait-il pas tout aussi bien d'exemple pour l'harmonie des nombres, dont il nous reste à parler? N'y sont-ils pas arrangés et gradués avec perfection? Sans doute, et l'on aura plus d'une occasion de voir, en parcourant les modèles, que ces divers genres d'harmonie se trouvent presque toujours réunis ensemble.

Qu'est-ce donc que le nombre? Car il doit être également connu du lecteur et du déclamateur, puisque c'est à eux surtout qu'il appartient de le faire ressortir par la voix. On appelle nombre, tantôt le rhythme, tantôt le mètre, tantôt la chute d'une phrase ou d'une période, tantôt le mouvement du discours. Nous ne voulons point entrer dans de longs détails à ce sujet. Ceux qui ont l'espoir de devenir orateurs pourront lire avec profit le *Traité* de l'abbé Batteux sur la *Construction oratoire*, où ces matières sont traitées à fond. Mais ici, il nous suffit d'appeler l'attention du lecteur sur ces diverses acceptions du nombre, et de lui en faire apprécier l'importance au point de vue de l'effet oratoire.

Déjà nous avons parlé du mouvement du discours et des chutes finales; maintenant, la valeur du mètre peut-elle être méconnue par quiconque a fait et lu des vers latins? Quel homme instruit ignore combien la mesure contribue à la beauté du vers, à son harmonie, aux relations intimes et mystérieuses des sons avec les pensées et les sentiments? Dans les vers français le mètre n'est pas noté, mais néanmoins il existe toujours plus ou moins; le rhythme, pris comme espace, y est aussi nécessaire qu'en grec et qu'en latin. C'est pourquoi plus nos poëtes y ont égard, plus leurs compositions sont parfaites. Ne croyez pas même ces qualités étrangères à la prose; elles en font une des principales beautés. Les hommes de talent et de goût savent trouver le mètre et le rhythme, comme les poëtes, par un instinct naturel qui leur fait découvrir le beau.

Le rhythme de la prose ne peut guère porter, il est vrai, que le nom d'espace mesuré; car on n'y compte pas les syllabes comme dans les vers. Mais les espaces peuvent y être réellement distribués d'une façon qui s'harmonise avec les idées exprimées. N'est-il pas naturel, en effet, que la prose, qui est aussi bien que les vers l'expression de la pensée, comporte pareillement une mesure plus ou moins régulière? Qu'est-ce à dire, en effet? c'est que les périodes entre elles et les membres de ces périodes entre eux n'aient pas une étendue relative tout arbitraire, mais que cette étendue, ces dimensions soient soumises à des lois toutes naturelles, qui les mettent d'accord avec le genre du morceau, le sentiment dominant, le caractère de celui qui parle, et toutes les circonstances que nous avons indiquées au sujet de l'animation. Pourquoi, tandis que la poésie demande un rhythme différent pour chaque genre de littérature, la prose ne comporterait-elle pas un ordre analogue dans l'arrangement de chacune de ses périodes

et de leurs membres? Autrement, pourquoi ne pourrait-il y avoir, dans ce langage souvent si riche, si mélodieux, si expressif, des nombres correspondant à la variété des genres? Nulle raison pour une pareille anomalie. D'ailleurs, les faits ont décidé la question. Vous pouvez ouvrir un recueil de morceaux de littérature, et les comparer les uns aux autres; vous n'en trouverez pas qui soient tout à fait semblables. Le style varie avec le sujet, et le rhythme avec le style. Lisez une lettre badine de madame de Sévigné, puis la péroraison de l'éloge de Marc-Aurèle par Thomas; un caractère de la Bruyère, puis un tableau de Chateaubriand; et ainsi du reste. Vous verrez si les phrases ont la même forme et la même étendue.

Quel est, à cet égard, le devoir du déclamateur? C'est d'examiner le mètre et le rhythme suivis par l'auteur, d'y laisser aller sa voix, et même, autant qu'il dépend de lui, d'en augmenter l'effet. Or, il le fera sans peine, s'il le veut; car quelle difficulté peut-il y avoir, pour un homme de goût, à moduler sa voix suivant un beau modèle, quand on rencontre tous les jours des hommes qui, sous l'action seule d'une affection vive et par un sentiment inné d'harmonie, trouvent le secret du mètre? Vous en pourrez surprendre qui distribuent les sons, à leur insu, selon une mesure concordant parfaitement avec leurs pensées ou avec la passion qui les domine. Il est donc naturel que l'étude des meilleurs auteurs et de fréquents exercices de déclamation développent et régularisent ce talent.

Mais si, en toute chose, il n'y a de beau que le naturel, c'est ici le temps de s'en souvenir. Car, dans ces délicatesses de l'art et du goût, il est extrêmement facile aux jeunes imaginations d'aller trop loin. De la perfection au ridicule, il n'y a qu'un pas. De même donc que l'harmonie du mètre doit naître comme par instinct, sous la plume de l'écrivain, sans paraître cherchée et tra-

vaillée, de même l'accord de la voix du déclamateur avec l'ordre syllabique doit être simple et naturel, si l'on ne veut tomber dans l'affectation, qui est la porte du ridicule.

Arrivons aux exemples, et considérons-y le nombre dans toute son étendue, c'est-à-dire comprenant le mètre, le rhythme, l'allure du discours, la coupe et la chute des phrases. Car c'est dans les modèles qu'il faut surtout l'étudier ; il est beaucoup moins difficile à sentir qu'à définir. Déjà nous avons vu, dans les vers de La Fontaine dernièrement cités, combien les espaces y sont courts, combien les périodes y sont coupées, combien le mètre y est embarrassé, combien l'allure en est pénible, quel nombre enfin l'auteur a choisi pour exprimer la fatigue d'un équipage *rendu*. Supposez, au contraire, qu'on ait à exprimer des idées grandes et majestueuses, tout changera : vous aurez un mètre grave, des espaces étendus, un rhythme plein de magnificence. Lisez, par exemple, les premières phrases de l'oraison funèbre de la reine d'Angleterre, par Bossuet :

« Celui qui règne dans les cieux : et de qui relèvent tous les empires, | à qui seul appartient : la gloire, : la majesté, : l'indépendance, | est aussi le seul : qui se glorifie de faire la loi aux rois, | et de leur donner, | quand il lui plaît, | de grandes et terribles leçons. || Soit qu'il élève les trônes, : soit qu'il les abaisse, | soit qu'il communique sa puissance aux princes, | soit qu'il la retire à lui-même : et ne leur laisse que leur propre faiblesse, | il leur apprend leur devoir : d'une manière sublime et digne de lui. || »

Quel barbare ne sentira pas ici la grandeur et la richesse des nombres ? Est-ce là le style coupé, rapide, d'une historiette comme celle-ci?

« Perrette : s'en allait, | proprement retroussée, | vendre au marché son beurre et son lait. || Ce n'était, | dans sa tête, | que folles idées, : châteaux en Espagne; | elle achetait des œufs, | elle avait des poulets; | son petit champ : les nourrissait; | elle les vendait, | faisait fortune, | etc. »

Voici un autre exemple, tiré des *Martyrs* de Chateaubriand ; on y voit un mètre grave, une mesure large, une couleur sombre, et beaucoup d'harmonie imitative :

« Le rauque son de la trompette du Tartare : appelle les habitants des ombres éternelles ; | les noires cavernes en sont ébranlées, | et le bruit d'abîme en abîme roule et retombe. || »

Quelquefois des périodes entières sont distribuées en parties si régulières, que la poésie n'offre guère plus de perfection, sous le rapport du nombre considéré comme mesure d'une période et de ses termes. L'abbé Batteux nous en fournit un exemple achevé ; il dit que la voix du déclamateur, pour maîtriser son auditoire, doit donner :

« A la véhémence du discours
la mâle vigueur,
à l'élévation des sentiments
la noble fierté ;
à la vivacité de la douleur
l'éloquente énergie,
qui leur sont nécessaires
pour nous frapper,
pour nous saisir,
et pour nous pénétrer.
Ce n'est pas assez qu'elle ébranle ;
il faut qu'elle transporte.
Ce n'est pas assez qu'elle impose ;
il faut qu'elle subjugue.
Ce n'est pas assez qu'elle touche ;
il faut qu'elle déchire. »

Peut-être trouvera-t-on que nous insistons trop sur ce sujet ; mais nous avons cru que ces observations seraient utiles à ceux qui veulent devenir orateurs, et qu'elles seraient surtout propres à faire comprendre à tous, d'une part, la nécessité de ne pas couper les phrases au hasard, et, d'une autre, à leur faire sentir le besoin de se laisser

guider par le goût et l'oreille. Plus on en sera persuadé, plus on s'efforcera de faire ressortir ces beautés, que l'ignorance dédaigne ou néglige. Nous terminerons ces réflexions par un dernier exemple qui servira de résumé à ce chapitre. Il est de Fléchier, et les réflexions appartiennent à la *Rhétorique* de Leclerc :

« Ce vaillant homme (Judas Machabée), poussant enfin avec un courage invincible les ennemis qu'il avait réduits à une fuite honteuse, reçoit le coup mortel, et demeure comme enseveli dans son triomphe. »

« *Demeure, enseveli, triomphe,* sont des expressions pittoresques et musicales; et, dans la rapidité de cette chute, *comme enseveli,* opposée à la lenteur de cette image, *dans son triomphe,* où deux nasales sourdes retentissent lugubrement, on reconnaît l'analogie des nombres avec les idées. Elle n'est pas moins sensible dans la peinture suivante :

« Au premier bruit de ce funeste accident, toutes les villes de Judée furent émues, des ruisseaux de larmes coulèrent des yeux de tous les habitants; ils furent quelque temps saisis, muets, immobiles. Un effort de douleur rompant enfin ce long et morne silence, d'une voix entrecoupée de sanglots que formaient dans leurs cœurs la tristesse, la pitié, la crainte, ils s'écrièrent : Comment est mort cet homme puissant, qui sauvait le peuple d'Israël? »

Avec quel soin l'orateur a coupé ces mots, comme par des soupirs : *saisis*, *muets*, *immobiles !* Combien la lenteur et la plénitude des sons rendent avec justesse l'image de ce *long et morne silence!* Ceux qui ne peuvent concevoir le secret des nombres et de l'harmonie peuvent le voir à découvert dans cette période, qui semble sortir avec effort, se traîner, tomber, se relever, enfin arriver avec peine jusqu'à l'exclamation qui la termine et que l'auditeur attend après une si longue suspension. L'orateur peut alors

s'abandonner sans réserve au sentiment qui a éclaté; toutes ses idées, toutes ses expressions peuvent prendre le ton de l'enthousiasme qui le possède, et l'harmonie obéit à sa pensée :

« A ces cris, Jérusalem redoubla ses pleurs, les voûtes du temple s'ébranlèrent, le Jourdain se troubla, et tous ses rivages retentirent du son de ces lugubres paroles : Comment est mort cet homme puissant, qui sauvait le peuple d'Israël. »

Nous avons souligné, dans ces deux dernières parties du texte, les syllabes finales de chaque espace ou étendue rhythmique, afin de fournir, en passant, un exemple remarquable du mélange habile qu'a fait l'auteur, peut-être sans y penser, des chutes masculines et féminines alternativement; car c'est encore une perfection, dont nous parlerions plus longuement si elle rentrait davantage dans notre sujet. C'est ainsi que, dans ce magnifique morceau, tout semble combiné pour flatter l'oreille et émouvoir le cœur.

Puissent ceux qui nous lisent sentir naître en eux le désir d'étudier les beautés que le langage renferme et que tant de personnes ne soupçonnent même pas! Puissent surtout les jeunes gens qui ont reçu du ciel le talent de la parole, faire une étude sérieuse de cet art oratoire, si bien cultivé par les anciens et si follement négligé par nous!

Mais, au lieu de tirer cette conclusion des nombreuses et minutieuses observations consignées dans cette deuxième partie, certaines personnes, trop favorisées de la nature ou trop faciles à effrayer, ne nous feront-elles point le reproche de dégoûter le lecteur par d'inutiles et d'embarrassantes recommandations? Elles auraient mal compris notre pensée, si elles le faisaient : car nous ne voulons point entraver les essais oratoires; nous ne voulons point

gêner, par des règles inutiles, les élans de la nature : nous ne voulons que les guider. Prétendons-nous qu'il faille avoir toutes ces règles présentes à l'esprit pendant qu'on parle ; qu'il faille compasser ses périodes, ses phrases et ses mots avec une rigueur mathématique ; qu'il faille calculer froidement l'élévation, l'intensité, le timbre, la lenteur ou la rapidité de la voix ; qu'il faille noter et mesurer ses sons, pour les rendre mélodieux, comme on le fait en musique ? Loin de nous une pareille sottise ! La nature serait étouffée sous les règles. De même qu'on ne fait pas un discours avec une rhétorique à la main, on ne le débite pas plus avec un traité de déclamation sous les yeux. Qui peut ignorer que rien ne supplée à la chaleur et à la vie qui naissent du cœur ? Nous l'avons dit plus d'une fois :

« Une seule inflexion du sentiment donne plus de plaisir que les tons les plus étudiés de l'esprit et de l'art, parce que là est la véritable expression de la nature, et qu'ailleurs c'est l'insignifiance de l'insensibilité... Les inflexions de la sensibilité sont les traits les plus puissants pour dompter les âmes. »

C'est pourquoi nous répétons : « Heureux ceux qui en ont le germe et la source dans le cœur ! Leurs succès sont certains... Vous donc, Messieurs, qui vous disposez aux nobles fonctions oratoires, attachez-vous à exciter, à réveiller en vous de bonne heure tous les germes de sensibilité dont la nature peut vous avoir doués. Exercez-vous à des actes de générosité, de vertu, de pitié, qui attendrissent vos cœurs et qui y répandent une douce satisfaction. Accoutumez vous à sentir avec force tout ce qui est juste et vrai. Entretenez dans votre âme un mépris invariable pour la mauvaise foi, la bassesse et la corruption. Ayez un amour ardent pour tout ce qui est utile, une profonde vénération pour tous les grands caractères, une pi-

tié active pour les souffrances et les malheurs de vos semblables. Avec l'habitude de ces dispositions morales, vous aurez la sensibilité qui crée les grands orateurs ; vous aurez les intonations du sentiment, avec lesquelles on exprime tout, et sans lesquelles il n'y a jamais qu'insignifiance et froideur dans le débit. » (DUBROCA.)

Les règles sont semblables aux routes qui guident le voyageur sans le gêner, ou aux parapets des ponts, qui ne servent qu'à empêcher les écarts et les accidents; elles ne nuisent jamais à un homme d'intelligence et de goût ; au contraire elles lui sont très-utiles, parce qu'il en fait l'usage qu'il en doit faire. Les conseils de perfection ne l'embarrassent ni ne le découragent. Il n'a point la prétention de n'en omettre aucun, quoiqu'il les estime tous; il en tire habilement parti. Mais il ne méprise jamais l'expérience et les succès des autres; il tâche plutôt d'imiter les efforts qu'ils ont faits pour atteindre le premier degré de l'art; car il sait que celui-là réussira le mieux qui, ayant le plus de talent naturel, l'aura cultivé par de plus fortes études.

TROISIÈME PARTIE.

DU GESTE.

Jusqu'ici nous avons étudié l'art de flatter l'oreille par les sons; maintenant il nous faut rechercher le moyen d'introduire le charme par les yeux. Le corps a son langage; il peut exprimer, par son attitude et ses mouvements, les sentiments que l'âme éprouve. Il les exprime même beaucoup plus rapidement et plus vivement que les paroles; car il les montre à découvert, tels qu'elle les ressent. Voyez un homme affligé : ses yeux en pleurs, sa contenance et son visage abattus ne vous révèlent-ils pas tout d'un coup ce qui se passe dans son cœur? Ne lisez-vous pas dans la physionomie et les gestes d'une personne en colère l'exaltation de son esprit? Souvent un coup d'œil, un sourire, un signe de tête ou de main, une attitude, en disent plus que de longues phrases. Or, ce muet langage est compris de tout le monde, d'un bout de l'univers à l'autre; c'est le plus universel, le plus expressif et le plus vrai, le plus énergique et le plus prompt.

Il n'y a pas une passion, dit l'abbé Batteux, pas un mouvement de chaque passion, pas une seule partie de ce mouvement, qui n'ait son geste, comme son ton particulier. C'est une langue complète; l'on a vu de célèbres pantomimes déclamer des pièces entières avec le geste seul, et lutter avec avantage contre de grands orateurs et de fameux acteurs.

Les Grecs et les Romains ont porté fort loin l'étude du geste. La nature de leur gouvernement sans doute leur

en avait fait sentir le besoin : car tout se décidait dans des assemblées populaires, toujours nombreuses et souvent tumultueuses. Or, les orateurs comprirent qu'il était nécessaire de parler aux yeux comme aux oreilles, pour captiver une multitude turbulente et enlever ses suffrages. A certaines époques de notre histoire, les orateurs ont retrouvé, par instinct, le même genre de déclamation. Mais aujourd'hui nous n'avons plus guère d'exemples de la puissance du geste sur les masses que dans les missionnaires de nos campagnes : car dans les chambres, au barreau et devant la plupart de nos auditoires philosophes, on ne se permet qu'une gesticulation fort modérée. Cependant cette gesticulation restreinte, quand elle est naturelle et vraie, possède encore un charme indéfinissable, auquel un orateur doit souvent sa supériorité sur des rivaux pleins de talents.

Quiconque aspire à devenir orateur doit donc étudier le geste avec soin, comme une partie très-importante de son art; mais il doit l'étudier beaucoup plus dans la nature que dans les livres, et beaucoup plus en pratique qu'en théorie. Car d'un côté la nature est toujours le type, le seul type; tout geste qui n'y est pas conforme, est un geste faux, désagréable, nuisible. D'un autre côté, la pratique, l'habitude, n'est suppléée par rien; la meilleure mémoire ne suffira jamais pour vous rappeler qu'à tel moment, en telle circonstance, il vous faudra faire tel geste et non tel autre. Le geste, pour être naturel, doit naître de la pensée et du sentiment, sans qu'on y songe, parce qu'il en est le reflet extérieur. Voyez, dans une conversation animée, comme le jeu des physionomies varie sans effort, au gré des pensées ; comme les mouvements de la tête, des mains et de tout le corps se font avec aisance et vérité; comme enfin tout l'extérieur du personnage en action s'harmonise instinctivement avec ce qui

se passe à l'intérieur! Eh bien, il faut que dans un orateur on retrouve le même naturel, ou bien il gesticulera mal ; il faut que ses mouvements, quoiqu'en général plus développés, naissent aussi spontanément sous l'inspiration des idées et des affections.

Mais cette spontanéité du geste, bien qu'elle soit naturelle, ne se développe point sans exercice ; la plupart du temps elle ne naît même pas : car la timidité retient certains hommes comme emmaillottés toute leur vie. Or, de toutes les préparations éloignées à l'action oratoire, la meilleure est sans contredit la bonne conversation, avec l'action relative qui lui convient. De même, en effet, que le plus sûr moyen de s'accoutumer à bien parler est d'en contracter l'habitude dans les cercles de la société, de même le moyen le plus efficace et le plus simple pour acquérir un geste facile et naturel est de s'y exercer, sans que cela paraisse, dans les rapports habituels avec les hommes. N'est-il pas vrai que vous y pouvez faire en petit tous les gestes que vous devrez faire en grand devant le public? Et si vous contractez l'habitude de gesticuler avec grâce sur une petite échelle, n'est-il pas clair qu'il ne vous en coûtera pas beaucoup plus pour le faire avec succès sur une échelle plus considérable? La nature y sera emportée d'elle-même.

Toutefois, cette préparation éloignée ne suffit pas : il faut en venir à des exercices directs et très-sérieux ; on ne peut s'en dispenser. Et si quelque chose doit étonner, c'est que des hommes sensés osent émettre le principe contraire. Car il faut méconnaître la nature humaine et n'avoir jamais ouvert la bouche devant un auditoire quelque peu imposant, pour ignorer l'embarras qu'éprouve un orateur novice, sous le rapport du geste. Nous l'affirmons, l'expérience universelle a démontré et démontre chaque jour que l'aisance et le naturel, dans cette partie

de l'action, sont ordinairement le résultat d'une longue habitude, fruit laborieux d'exercices souvent répétés et bien dirigés.

Cela posé, de quelle manière devra-t-on s'y prendre pour s'exercer avec succès? Nous ne pouvons que l'indiquer sommairement. On commencera d'abord par lire ce que les bons auteurs ont écrit sur le geste, afin d'y puiser au moins la connaissance des principes généralement admis par les grands maîtres; car il y en a de fondamentaux dans cet art, comme en tous les autres : c'est de ceux-là que nous donnons ici le résumé. Or, ne dussent-ils servir qu'à tracer une marche régulière dans l'étude qu'on entreprend, et à faire éviter bien des défauts, c'est assez pour les rendre précieux. En second lieu, rien n'est plus utile que de se rappeler ce que l'on a remarqué, dans le cours de sa vie, sur les poses et les mouvements que la nature produit selon les diverses affections de l'âme. L'homme observateur trouve à chaque instant des moyens de s'instruire. Il étudie, il compare, il juge tout ce qu'il voit, et il en fait son profit; c'est une œuvre d'attention, d'intelligence et de goût. Enfin, ce n'est point encore assez, il faut produire à son tour; il faut pratiquer ce que la nature inspire, ce que la lecture des principes et la fréquentation des hommes ont appris; il faut s'exercer souvent en particulier à exprimer toutes sortes de pensées et de sentiments, sous une multitude de formes, puisqu'on peut avoir à les rendre un jour par le geste. Mais ne faudrait-il pas un juge? Vous pourrez être vous-même ce juge. Démosthène ne dédaignait pas de se servir d'un miroir, pour s'observer dans l'action. Qui vous empêcherait de l'imiter? Cependant il vaut mieux que, de temps en temps au moins, un ami éclairé et sincère vous regarde gesticuler, et que vous lui donniez la plus grande liberté de vous critiquer.

Toutes les observations que nous avons faites dans la seconde partie sur le langage particulier de chaque passion, sur les nuances que doivent y apporter les circonstances de position, de caractère, d'âge, de sexe, etc., trouvent ici de nouveau leur application. Un prédicateur n'aura point le geste d'un comédien ; un général ne gesticulera pas comme un magistrat, ni un vieillard comme un jeune homme, ni un homme comme une femme. Nous ne pourrions que nous répéter, en développant ces principes ; nous renvoyons donc nos lecteurs à ce que nous en avons dit, surtout dans le chapitre de l'*Animation*.

On distingue trois sortes de gestes : 1° le geste imitatif, qui consiste à singer les personnes ou les choses dont on parle ; il appartient exclusivement au genre comique ; 2° le geste indicatif, qui sert à désigner les personnes ou les choses sur lesquelles on veut attirer l'attention, ainsi que les mouvements que nous leur supposons : si vous montrez le ciel, par exemple, votre geste s'élève vers le firmament ; si vous voulez indiquer un objet qui gît à vos pieds, votre geste s'abaisse ; si vous vous proposez de marquer le mouvement de droite à gauche, ou dans toute autre direction, votre geste l'indiquera par un mouvement analogue ; 3° le geste affectif, qui exprime les sentiments, les mouvements de l'âme ; il en est comme le tableau vivant. C'est le geste le plus varié, le plus commun, le plus important et celui qui exerce le plus d'empire sur les cœurs, parce qu'il exprime et communique toutes les émotions de celui qui parle.

Quelque naturelle que soit cette division, nous trouvons plus conforme à notre plan de classer les gestes d'après les parties du corps qui en sont les principaux organes. C'est pourquoi nous ferons d'abord quelques réflexions sur l'attitude générale du corps ; puis nous parlerons en par-

ticulier de la tête, qui comprend les yeux, la bouche et le reste du visage; ensuite des bras et des mains; enfin nous dirons quelques mots des défauts les plus communs, qu'il faut éviter.

CHAPITRE I.

ATTITUDE GÉNÉRALE.

Quand on considère l'attitude dans un sens très-étendu, on doit lui attribuer une très-grande valeur dans l'action. Car, qui pourrait méconnaître les avantages d'un extérieur grave, digne, imposant, bon, modeste, aimable? N'y a-t-il pas des hommes qui doivent presque tout leur ascendant sur leurs semblables à la dignité et à la noblesse de leurs manières? N'y en a-t-il pas d'autres, au contraire, qui perdent la majeure partie de l'influence que mériteraient leur esprit et leurs talents, par le peu d'agrément de leur tenue, de leur physionomie et de leur allure? Un homme qui se propose de parler souvent en public, doit donc travailler à acquérir un extérieur digne et agréable, mais sans affectation. S'il n'en sentait pas l'importance extrême, serait-il capable de sentir ce qu'il y a de plus délicat et de plus insinuant dans l'art oratoire? On pourrait en douter.

A l'attitude, prise dans ce sens général, s'applique un conseil déjà donné sous un autre point de vue. En effet, de même qu'il est nécessaire de se bien pénétrer de son caractère et des sentiments qu'on va exprimer, quand on se dispose à parler en public, pour que, dès les premiers mots, la voix en prenne l'impression; de même, il est essentiel, en paraissant devant son auditoire, de se présenter tout d'abord avec une attitude et une physionomie

qui révèlent à l'assemblée et rappellent à l'orateur lui-même ce qu'il est, ce qu'il va dire, ce qu'il se propose, et ce qu'il veut qu'on pense de lui dans le moment. Or, il y a l'attitude de la puissance, l'attitude de la faiblesse, l'attitude de la joie, l'attitude de la douleur, l'attitude de la fierté et de la colère, l'attitude de la crainte et de la supplication, l'attitude de la confiance et de la paix, l'attitude du doute et de l'inquiétude, enfin une attitude propre à chacun des états de l'âme. Ce qui convient à ces différentes attitudes ressortira des observations qui vont suivre sur la pose et l'action des principaux membres. Pour ne pas anticiper, nous n'en parlerons donc pas ici; mais nous devons faire observer que l'auditoire ne manque jamais de chercher, dans la physionomie de l'orateur qui va parler, quel sentiment le domine, et nous affirmons que cette première impression exerce beaucoup d'influence sur les esprits, relativement au succès du discours. Quiconque connaît les hommes sait, en effet, que la pose d'un orateur, sa tournure, son air, prédisposent étonnamment ses auditeurs en sa faveur ou contre lui. Ces principes généraux étant posés, nous en venons à des détails matériels, qu'il est plus facile de régler, et sur lesquels, par conséquent, la théorie est plus précise. Le déclamateur le plus novice ne peut les ignorer; c'est l'A B C de son art.

La pose la plus convenable est celle qui, mettant l'orateur le plus à l'aise, et offrant en même temps le plus de grâce au spectateur, favorise les divers mouvements que réclame l'expression des pensées et des sentiments ; or, voici des observations que l'expérience permet de transformer en règles.

Nous supposerons que l'orateur parle debout, et que les spectateurs le voient des pieds à la tête.

Il se tiendra parfaitement droit, sans arrogance et sans

timidité, les bras pendant de chaque côté ; le pied droit sera un peu plus avancé que le pied gauche, de manière que le talon du premier soit vis-à-vis le milieu du second, et à une petite distance. (Voyez fig. 1.)

Prévenons de suite une objection. Quelques personnes qualifieront peut-être encore de minutieux ces détails et ceux qui vont suivre ; mais elles se trompent certainement : il s'en faut qu'ils soient aussi inutiles qu'on est tenté de le penser. Les hommes expérimentés dans l'art oratoire diront comme l'abbé Maury : « Sans cette précaution de bien poser ses pieds, un orateur ne peut plus avoir ni assurance, ni aplomb, ni noblesse, ni maintien, ni grâce, ni fermeté dans la manière de se mettre en scène avec son auditoire, devant lequel la posture qu'il prend doit être naturelle et libre, mais sans abandon et sans familiarité, composée et grave, et néanmoins sans apprêt comme sans gêne. » (*Éloq. de la chaire.*)

Il ne doit rien y avoir dans sa pose qui sente la roideur ; il faut, au contraire, qu'on aperçoive dans tous ses membres une certaine souplesse. Sa poitrine surtout devra être parfaitement dégagée, à l'aise dans les vêtements, car elle est le principal foyer de l'action.

Il est inutile de dire que sa toilette devra être digne de son caractère et de l'auditoire qui l'honore de son attention ; sans recherche et sans négligence, plutôt modeste que ambitieuse, elle révélera le bel ordre de l'âme. Les cheveux seront arrangés de manière à donner à la physionomie une expression, non jolie, mais belle ; si, par exemple, ils retombaient sur le front, de manière à le couvrir presqu'en entier, l'auditoire n'y pourrait plus lire la pensée de l'orateur ; s'ils paraissaient tout à fait en désordre, ou bien, au contraire, arrangés avec trop de soin, l'orateur perdrait, aux yeux de ses auditeurs, la bonne opinion dont il a besoin. La négligence est un défaut,


F. 1.
F. 2
F. 3.
Il n'y a pas de contestation sur ce point.
F. 4.
Il y avait une fois une Princesse .....
F. 5.
F. 6.
Seigneur, je vous implore.
Je viens, Messieurs, vous demander justice.
(Attitude du Lecteur.)
F. 7.
O Dieu, daignez écouter .....

Marlier sc.

comme la prétention; mais la prétention est le pire des deux. Prenez pour règle générale en cela, comme en beaucoup d'autres choses, d'imiter les hommes d'esprit et de goût les plus modestes entre ceux de votre condition.

Si vous parliez assis, vos mains se poseraient sur vos cuisses, auprès des genoux, et elles y reviendraient à tous les moments de repos. (Fig. 2.) Si vous aviez à parler dans une chaire ou une tribune, vos bras se reposeraient sur les bords, au lieu de retomber le long du corps. (Fig. 3.) Mais, en tous cas, vos pieds doivent être posés comme nous l'avons dit, parce qu'il est constaté que cette attitude donne de l'aplomb, et qu'elle favorise le mouvement du bras droit, avec lequel on fait presque toujours les principaux gestes. S'il vous arrive de vous servir du bras gauche pour faire les gestes dominants, en vous adressant à la partie de votre auditoire qui se trouve de ce côté, c'est alors le pied gauche qu'il faut avancer; le droit restera en arrière à son tour. Car on doit toujours porter en avant, c'est-à-dire vers l'auditeur, le pied qui correspond au bras en mouvement. En effet, le corps lui-même s'avance instinctivement vers ceux à qui l'on parle, et il a besoin d'une base solide qui le supporte. Faites-en l'expérience. (Fig. 4.)

Nous avons dit que le corps, en commençant, doit être droit; mais, dans l'action, il perd nécessairement de sa rectitude. Car, dans la discussion, il se penche légèrement vers ceux qu'on interpelle, ou qu'on veut convaincre; dans les sentiments d'horreur et de répulsion, il se rejette en arrière, c'est-à-dire dans une direction opposée à l'objet qu'il repousse; il se dresse dans les morceaux de dignité, et surtout pour marquer l'empire. Il se tient légèrement courbé et affaissé dans la douleur et l'humiliation. Il participe, d'une certaine façon, à l'agitation des

membres dans la colère, dans la terreur et dans les grandes perturbations morales. On peut même dire qu'il doit toujours concourir avec mesure aux mouvements généraux de la tête et des bras. Mais qu'on se garde bien de l'agiter à la manière des saltimbanques, en le jetant ridiculement de côté et d'autre; car ses mouvements ne doivent avoir lieu qu'avec beaucoup de modération et de gravité, de telle sorte qu'il paraisse plutôt être entraîné par l'ensemble du geste que exécuter lui-même un geste.

La nature, mais la belle nature, doit toujours nous servir de guide. Or, il est certain que le corps tout entier parle dans le geste; les parties plus mobiles expriment les sentiments de l'âme d'une façon plus marquée, et les parties moins flexibles avec un caractère moins prononcé, mais toutes concourent à l'effet total.

Autrefois les orateurs marchaient dans les tribunes, frappaient du pied, et se permettaient maintes autres grandes gesticulations, qui produisaient un bon effet sur le peuple. Nous aurions tort de les blâmer, mais plus grand tort de les imiter; car, s'il est vrai que cet usage se soit utilement conservé en certains pays, il est indubitable qu'en France, de nos jours, un orateur qui procéderait de la sorte se rendrait ridicule.

Si vous avez besoin de tomber à genou pour faire une supplication, gardez-vous de mettre les deux genoux à terre; car, dans cette fausse position, vos gestes seraient singulièrement gênés, et votre poitrine sans vigueur ne produirait que des sons imparfaits. Il ne faut poser qu'un genou à terre, et plier la jambe qui doit être en avant, vers les personnes à qui l'on s'adresse. Cette attitude a plus de grâce, et, en outre, est beaucoup plus commode pour le suppliant. (Fig. 5.)

Dans la lecture, le geste est fort restreint; il ne consiste guère que dans le jeu de la physionomie et quelques lé-

gers mouvements de tête ; encore l'œil, qui est surtout le miroir de l'âme, est-il enchaîné au papier. On peut néanmoins quelquefois se permettre un geste très-modéré de la main qui ne tient pas le livre.

Il importe, pour lire bien à l'aise, qu'on tienne le corps droit et qu'on ne penche pas la tête et les épaules sur le livre, comme il arrive trop souvent. Car, outre la gêne que éprouve la poitrine dans cette posture courbée, la voix rencontrant le livre, au sortir de la bouche, est arrêtée comme par un écran ; elle ne parvient à l'auditoire qu'après avoir rebroussé chemin et s'être repliée autour de l'obstacle. On doit donc élever son livre avec la main gauche, de manière à ne pas avoir besoin de se pencher, et le tenir assez loin au-dessous de la bouche, pour ne pas intercepter le passage des sons. (Voyez la fig. 6.)

CHAPITRE II.

LA TÊTE.

La tête, que la nature a placée au-dessus de tout le corps, joue le principal rôle dans le geste, quoique ses mouvements ne soient pas les plus apparents. « Il faut, dit Quintilien, la tenir droite et dans une position naturelle : car baissée, elle donne un air de bassesse et d'incapacité ; haute, un air d'arrogance ; penchée sur un des côtés, elle annonce l'indolence ; roide et immobile, elle marque je ne sais quoi de féroce. » (*Inst. orat.*, livre XI, chap. III.) Ce serait encore un grave défaut que de l'agiter trop fréquemment et d'une manière trop sensible ; ses mouvements doivent toujours s'exécuter avec dignité et modération.

A côté et même assez près de ces poses défectueuses,

il en est une foule d'autres qui sont fort naturelles, et qui expriment avec beaucoup de vérité les sentiments de l'orateur, pourvu toutefois que ces mouvements de la tête soient toujours parfaitement d'accord avec ceux des autres membres qui gesticulent dans le même temps. En effet, qui n'a pas observé les diverses attitudes que la tête sait si bien prendre sous l'influence du sentiment?

« Élevée, elle admire; tournée vers la gauche ou vers la droite, elle craint, elle s'indigne, elle refuse, elle rejette, elle méprise; inclinée médiocrement, elle compatit, elle prie, elle conjure, elle sollicite; ferme et assurée, elle affirme, elle exhorte, elle confond. » (*Dict. de litt.*)

« Tout le monde sait, dit encore Quintilien en parlant des signes de tête, comment on accorde, comment on refuse, comment on affirme; quels mouvements marquent la honte, le doute, l'admiration et l'indignation. »

Cependant la principale expression de la tête n'est pas dans ces mouvements généraux; elle est beaucoup plus dans l'ensemble du visage, dans les yeux et la bouche.

§ I. — LE VISAGE.

« Le visage, dit Quintilien, doit toujours être tourné dans la direction générale du geste, à moins qu'on ne veuille condamner, refuser, repousser; car il faut alors détourner la tête, en même temps qu'on repousse avec la main. »

« Le visage est la partie dominante; il supplie, il menace, il caresse, il est triste, il est gai, il est fier, il est humble; il témoigne aux uns de l'amitié, aux autres de l'aversion; il fait entendre une foule de choses, et souvent en dit plus que le plus beau discours. »

Le visage est, en effet, le miroir de l'âme; il en exprime les dispositions, il en trahit même les secrets; car le mensonge transformé en art, s'il parvient à cacher une

vérité particulière, ne parvient jamais à enlever aux traits du fourbe cette expression de fausseté qu'un œil habile découvre aisément, et qui l'avertit de se tenir en garde. Il n'est même pas nécessaire toujours que les muscles de la face soient en mouvement, pour qu'elle reflète la pensée intérieure; les seules variations du teint suffisent pour cela, en beaucoup de circonstances. « N'arrive-t-il pas souvent, dit en effet Rollin d'après Quintilien, que le sang, selon qu'il est mis en mouvement par les différentes passions, tantôt couvre le visage d'une subite et modeste rougeur, tantôt l'enflamme et y allume le feu de la colère; quelquefois, en se retirant, le laisse pâle et glacé de crainte; d'autres fois y répand une douce et aimable sérénité? » (*Tr. des Étud.*, liv. 6e, 2e partie.)

Mais c'est principalement dans le jeu de la physionomie, dans le mouvement des traits, qu'il faut chercher l'expression des diverses passions dont l'orateur est agité. Lorsque l'âme est tranquille, tous les traits du visage sont dans le repos; ils présentent en général des lignes droites. Si quelque chose éveille l'attention de l'âme, les traits se relèvent légèrement. S'il y entre un sentiment de joie et de gaieté, ils s'élèvent encore davantage; la physionomie est dite alors, avec beaucoup de vérité, *ouverte, épanouie.* Mais qu'une pensée plus sérieuse rappelle la réflexion, les traits s'abaissent aussitôt; si elle engendre un sentiment de tristesse, l'affaissement se prononce davantage; il deviendrait complet, si une douleur profonde s'emparait du cœur : la physionomie alors indiquerait la concentration et l'abattement. Quelques modifications dans ces dispositions des traits marqueraient les autres affections, comme la colère, le mépris, la haine, la douceur, la bienveillance, l'amour [1].

[1] Pour analyser, autant qu'il sera possible, les différentes nuances que les passions peuvent empreindre sur la physionomie, il faut se

Nous croyons inutile d'entrer dans d'autres détails sur le jeu de la physionomie; nous voulions seulement con-

rappeler les mouvements principaux dont l'âme est susceptible, et se représenter un homme vivement entraîné par chacun de ces mouvements.

Dans l'*attention*, les sourcils se baissent et s'approchent du côté du nez, les prunelles se tournent vers l'objet qui la cause; la bouche s'ouvre, et surtout la partie supérieure; la tête se baisse un peu et se fixe, sans aucune autre altération remarquable.

Dans l'*admiration simple*, l'agitation du visage est peu sensible: cependant le sourcil s'élève, et l'œil s'ouvre un peu plus qu'à l'ordinaire; la prunelle, placée également entre les paupières, paraît fixée vers l'objet; la bouche s'entr'ouvre, et ne forme pas de changement marqué dans les joues.

Dans l'*admiration avec étonnement*, les mouvements des traits sont plus vifs et plus animés; les sourcils sont plus élevés, les yeux plus ouverts, la prunelle est plus éloignée de la paupière inférieure, et plus fixe; la bouche est plus ouverte, et toutes les parties du visage sont dans une tension beaucoup plus sensible.

Dans la *vénération*, le visage s'incline, les sourcils s'abaissent, les yeux sont presque fermés et fixes; ces mouvements sont doux, et ne produisent que peu de changement dans les autres parties.

Dans le *ravissement*, la tête se penche du côté gauche, les sourcils et la prunelle s'élèvent directement, la bouche s'entr'ouvre, et les deux côtés sont aussi un peu élevés. Le reste des parties demeure dans son état naturel.

Dans le *désir*, les sourcils se pressent et s'avancent sur les yeux, qui sont plus ouverts qu'à l'ordinaire; la prunelle, enflammée, se place au milieu de l'œil; les narines s'élèvent et se serrent du côté des yeux; la bouche s'entr'ouvre, et les esprits qui sont en mouvement donnent au visage une couleur vive et ardente.

Dans la *satisfaction*, le front est serein; le sourcil, sans mouvement, reste élevé par le milieu; l'œil, net et médiocrement ouvert, laisse voir une prunelle vive et éclatante; les narines sont un peu ouvertes.

Dans la *douleur aiguë*, les sourcils s'approchent l'un de l'autre et s'élèvent vers le milieu; la prunelle se cache sous le sourcil; les narines s'exhaussent et marquent un pli aux joues; la bouche s'entr'ouvre et se retire; toutes les parties du visage sont dans une agitation sensible.

Dans la *tristesse*, les sourcils s'élèvent par la pointe qui les rappro-

stater qu'elle représente, comme un tableau fidèle, tout ce qui se passe dans l'âme, et que l'orateur y possède un

che; les yeux presque fermés se fixent vers la terre; les paupières abattues sont enflées; le tour des yeux est livide et enfoncé; les narines s'abattent vers la bouche, et la bouche elle-même entr'ouverte baisse ses coins vers le bas du menton.

Dans la *compassion*, les sourcils se baissent vers le milieu du front; la prunelle est fixe du côté de l'objet; les narines, un peu élevées du côté du nez, font plisser les joues; la bouche est ouverte; la lèvre supérieure élevée et avancée; tous les muscles et toutes les parties du visage sont abaissés et tournés du côté de l'objet qui cause cette passion.

Dans le *mépris*, les mouvements du visage sont vifs et marqués; le front se ride, le sourcil se fronce, s'abaisse du côté du nez, et s'élève beaucoup de l'autre côté; l'œil est fort ouvert, la prunelle au milieu; les narines, élevées, se retirent du côté des yeux et font des plis aux joues; la bouche se ferme, ses extrémités s'abaissent, et la lèvre de dessous excède celle de dessus.

Dans l'*horreur*, le sourcil se fronce et s'abaisse beaucoup plus que dans le mépris; la prunelle, située au bas de l'œil, est à moitié couverte par la paupière inférieure; la bouche s'entr'ouvre et se serre plus par le milieu que par les extrémités, qui, étant retirées en arrière, forment des plis aux joues; le visage pâlit, et les yeux deviennent livides; les muscles et les veines sont marqués.

Dans la *frayeur*, le sourcil s'élève par le milieu; les muscles qui occasionnent ce mouvement s'enflent, se pressent, et s'abaissent sur le nez, qui paraît retiré en haut, ainsi que les narines; les yeux sont très-ouverts; la paupière supérieure est cachée sous le sourcil; la prunelle est égarée du point de vue commun, elle est située vers le bas de l'œil; les muscles des joues sont extrêmement marqués, et forment une pointe de chaque côté des narines; la bouche est ouverte; la couleur du visage est pâle et livide, surtout celle du nez, des lèvres, des oreilles et du tour des yeux.

Dans la *haine*, le front est ridé, les sourcils sont abattus et froncés; l'œil est étincelant; la prunelle, à demi cachée sous les sourcils, est tournée du côté de l'objet; elle doit paraître pleine de feu, aussi bien que le blanc de l'œil et les paupières; les narines sont pâles, ouvertes, plus marquées qu'à l'ordinaire, retirées en arrière, ce qui fait paraître des plis aux joues; la bouche est fermée, en sorte que l'on voit que les dents sont serrées; les coins de la bouche sont re-

puissant moyen de parler à son auditoire, toujours étonnamment impressionnable par les yeux. De ce principe découlent quelques conséquences importantes :

1° Tout homme qui doit parler en public doit désirer une belle et bonne physionomie; or cet avantage n'est pas aussi indépendant de sa volonté qu'on pourrait le croire. Car, ou cet homme a toujours été vertueux, ou il ne l'a jamais été, ou il l'est seulement depuis une certaine époque. S'il a toujours été vertueux et qu'il le soit encore, à moins d'accidents physiques propres à déterminer une exception, il aura la physionomie d'un cœur honnête et bon; et, s'il a quelque élévation dans les pensées, comme il arrive ordinairement à ceux qui sont capables d'être orateurs, il aura ce qu'on appelle une belle physionomie. S'il n'a jamais été vertueux, il ne doit plus avoir ou n'aura pas longtemps la physionomie d'un honnête homme; son visage a dû recevoir ou recevra nécessairement l'impression du vice. Il n'y a de remède que dans un retour à la vertu. Enfin, s'il n'a pas toujours

tirés et fort abaissés; les muscles de la mâchoire paraissent enfoncés; la couleur du visage, partie enflammée, partie jaunâtre; les lèvres pâles ou livides.

Dans le *désespoir*, enfin, les yeux arrondis se ferment et s'ouvrent avec excès, se fixent avec immobilité; la pâleur se répand sur le visage; le nez se contracte, remonte; la bouche s'ouvre et les dents se resserrent *.

Au reste, tous ces mouvements de la physionomie, analogues aux différentes passions de l'âme, ne peuvent guère s'apprendre par une étude méthodique et froide : c'est dans la nature qu'il faut surtout les saisir; c'est là que l'on apprend à démêler jusqu'à ces petites nuances, jusqu'à ces différences insensibles qu'il est presque impossible de décrire, et qui cependant contribuent à rendre un objet si différent de lui-même. (DUBROCA.)

* Ces divers caractères ont été peints et décrits par le célèbre Lebrun; on peut les consulter, si on veut avoir une idée plus profonde des nuances et des modifications qu'ils comportent.

évité le sentier du vice, et que la droiture de son âme date seulement de quelques années, il aura besoin peut-être de vivre quelque temps dans d'honorables sentiments, avant que son visage ait perdu les traces des mauvais jours. Toutefois, qu'il ne désespère pas; ces traces fâcheuses disparaîtront, et ses nouvelles dispositions se refléteront bientôt dans tous ses traits.

Les chagrins, les contradictions, et en général les affections fortes qui ont persévéré pendant un long temps, impriment un cachet indélébile dans la physionomie; mais, si la vertu et des sentiments nobles ont toujours possédé l'âme, ou la possèdent au moins depuis quelques années, ils mêleront assez de leurs charmes à l'ensemble des traits, pour leur donner un caractère de bonté et d'élévation que l'œil du spectateur distinguera aisément. Quelquefois même ces figures n'en sont que plus expressives et n'excitent que plus de sympathie.

2° Il faut avoir soin, avant de parler, de se débarrasser de toute influence étrangère, comme serait celle de la timidité, ou de l'orgueil, ou d'une mauvaise passion quelconque, et de se bien pénétrer de son sujet, afin que le visage ne soit pas tiraillé en sens divers, mais qu'il obéisse tout entier à une inspiration unique.

3° Sans qu'il soit besoin d'avoir dans les traits la mobilité d'un comédien, il est bon cependant d'avoir une certaine facilité d'expression dans le visage. Combien les habitants du Midi et toutes les personnes sensibles ont d'avantage en cela sur les froids habitants du Nord! Il ne sera donc pas inutile d'exercer modérément sa figure à rendre parfaitement le sentiment intérieur, quel qu'il soit; on y gagnera toujours beaucoup. Mais il ne faut pas la faire trop agir, dit Cicéron, et la changer sans cesse; car on risquerait de tomber dans le ridicule ou dans la difformité. (*De l'orat.*) C'est pourquoi vous prendrez garde

à l'affectation ; si vous y tombiez, vous perdriez tout le fruit de vos efforts.

4° Il sera du reste très-utile de se voir dans une glace, en parlant pour s'exercer, parce qu'il arrive assez souvent qu'on fait à son insu des grimaces fort disgracieuses; souvent, en effet, vous avez pu remarquer que des orateurs, en forçant leur voix et en s'animant outre mesure, font refluer leur sang vers la tête et gonfler leur visage, au point de lui faire perdre toute sa beauté et toute son expression ; d'autres, en ces circonstances, font des jeux de muscles qui sont loin d'être en harmonie avec les sentiments qu'ils veulent rendre. Or, en s'observant, on reconnaîtra ses défauts et on les corrigera.

§ II. — LES YEUX.

« Dans le visage lui-même, dit Quintilien, les yeux sont la partie dominante; c'est par eux surtout que notre âme se manifeste; au point que, sans même qu'on les remue, la joie les rend plus vifs, et la tristesse les couvre comme d'un nuage. Ajoutez à cela que la nature leur a donné des larmes, ces fidèles interprètes de nos sentiments, qui s'ouvrent impétueusement un passage dans la douleur, et coulent doucement dans la joie. Mais, quand ils se mettent en mouvement, ils deviennent animés, languissants, fiers, menaçants, doux, rudes; et cela suivant le besoin. » (*Inst. orat.*, liv. XI, ch. III.)

« C'est surtout dans les yeux, dit aussi Buffon, que les agitations intérieures se peignent : l'œil appartient à l'âme plus qu'aucun autre organe; il semble y toucher et participer à tous ses mouvements, il en exprime les passions les plus vives et les émotions les plus tumultueuses, comme les mouvements les plus doux et les sentiments les plus délicats. »

En effet, s'il y a une vérité reconnue de tout le monde,

c'est que l'âme ne se peint nulle part avec autant de promptitude et de force que dans les yeux.

« L'œil sait toujours du cœur les premières nouvelles. »
(P. Sanlecque.)

Nous le savons si bien, qu'en interrogeant une personne, nous allons instinctivement chercher sa réponse dans ses yeux, avant qu'elle ait ouvert la bouche ; ou bien, si nous doutons de sa sincérité, si nous avons peine à démêler le sens de ses paroles, c'est encore dans son regard que nous espérons découvrir la vérité. Il semble que les yeux soient comme deux portes transparentes, derrière lesquelles la conscience même ait peine à se cacher. Et que sera-ce donc quand, au lieu de dérober ses sentiments, l'âme s'efforcera de les y faire paraître? Ce sera alors qu'on verra tour à tour l'œil s'illuminer d'une joyeuse clarté, briller de la flamme du désir, étinceler du feu de la colère, et refléter, comme un miroir fidèle, toutes les passions qui s'agitent dans le cœur, terribles et menaçantes. Vous y verrez de même la prière humble et suppliante, la douleur languissante ou éperdue, l'abattement, le désespoir, etc., parlant ou plutôt se faisant voir sans intermédiaire à l'auditoire ému. Les paroles n'ont pas d'éloquence qui approche de celle-là.

Mais, nous dira-t-on, quels préceptes pouvez-vous donner à l'orateur sur cette matière? Ne suffit-il pas qu'il sente ce qu'il dit, pour que ses yeux reflètent sa pensée? Sans doute, la première condition pour que ses yeux aient de l'expression, la condition essentielle, que rien ne supplée, c'est qu'il sente parfaitement. Mais il est pourtant certains principes qui peuvent l'aider beaucoup, le tenir dans le naturel, et lui faire atteindre plus facilement toute la perfection dont il est capable.

D'abord nous ne craignons pas de dire qu'avec une

certaine étude on peut acquérir dans le regard une expression que la nature seule n'aurait pas rendue aussi parfaite. Sans doute il faut prendre garde de se faire des yeux de mime, et de sortir du naturel par l'affectation. Mais il est incontestable qu'un exercice prudent et bien dirigé peut donner à l'œil une grande puissance d'action. C'est ce qui faisait dire à Cicéron : « Le pouvoir des yeux, la manière de leur donner de l'expression mérite beaucoup d'attention. » (*De l'orat.*, 3.) Voyez, en effet, comme les personnes bien nées et habituées aux dignités ont le regard imposant; comme les régents ont, quand ils veulent, le regard dur; comme chacun, selon sa position et ses habitudes, a un caractère spécial qui se peint dans ses yeux. Eh bien, voilà ce que nous demandons de l'orateur : nous voulons tout simplement qu'il ait au besoin un regard imposant, fier, dur, bienveillant, doux, aimant, gai, brillant d'allégresse, triste, abattu, sombre, et qu'il l'ait à ce degré de perfection qu'on reconnaît dans les hommes que leurs habitudes et leur caractère nous présentent comme types. Nous ne voulons donc que la perfection de la nature.

Ensuite le goût naturel n'est pas toujours assez développé dans chacun, pour qu'il ne puisse tirer un grand profit des observations suggérées par l'expérience; or, voici les plus importantes :

1° Les yeux doivent être, dès le début, parfaitement ouverts, parfaitement à l'aise, comme des athlètes qui se disposent à la lutte. Ils feront ensuite tous les mouvements que le sentiment demandera. Mais vous vous garderez bien de jamais les fermer tout à fait; car vous auriez l'air, dit Quintilien, d'un homme ignorant ou imbécile. Trop souvent il arrive que le défaut de mémoire absorbe tellement à l'intérieur l'attention de celui qui parle, que son œil se ferme presque en entier ou du moins qu'il n'a

plus aucune expression; c'est un grave défaut, pour la correction duquel il ne faut rien négliger.

2° Que les yeux expriment toujours le sentiment qui correspond aux paroles. Il faut prendre garde qu'une impression étrangère, une préoccupation, certaines crispations nerveuses ne fassent exécuter aux yeux des mouvements désordonnés, ou bien les tiennent dans une position anormale; ainsi, ne serait-il pas ridicule de voir un œil hagard dans les morceaux de dignité, calme dans l'agitation, presque fermé dans la joie, très-ouvert dans la tristesse?

3° Que l'œil soit toujours parfaitement d'accord avec les gestes des autres membres; qu'il ne se porte pas en bas, quand le geste est en haut, ni à gauche, quand il se fait à droite. Lorsque vous montrez le ciel avec la main, votre regard ne doit pas aller chercher la terre; et vous ne devez pas regarder le ciel, si vos mains indiquent un objet qui est à vos pieds.

4° Si vous parlez d'un objet qui soit placé à une certaine distance, si vous décrivez un site qui se déroule au loin, vous devrez soutenir vos regards horizontalement, sur la tête de vos auditeurs; si vous venez à parler du ciel, ou de quelque chose qui soit situé au-dessus de vous, vous ne renverserez pas la tête pour regarder selon la verticale, mais il vous suffira d'élever assez les yeux pour que le rayon visuel fasse, avec cette verticale ou avec l'horizon, un angle d'environ 45 degrés, c'est-à-dire pour qu'il soit au milieu. La tête participe sans doute à ce mouvement d'élévation, mais toujours modérément. Si enfin vous parlez de quelque objet gisant à terre, vos regards devront se porter à quelques pas de vous, sur le sol. Si ces objets marchent et que vous parliez de leur mouvement, votre œil les suivra pendant que vous les dépeindrez. En un mot, prenez pour règle générale de vous imaginer toujours voir ce dont vous parlez.

5° Quand vous vous adressez directement à votre auditoire, regardez-le tantôt dans une partie, tantôt dans une autre, avec gravité, sans fixer personne et sans être gêné par l'œil de personne; car c'est à vous de dominer, et non de recevoir la loi.

Les sourcils sont comme l'encadrement de l'œil. Ils ajoutent beaucoup à son action; car ils se froncent dans la colère, s'élèvent dans la surprise, s'abaissent dans la tristesse, et exécutent divers mouvements très-prononcés dans les passions fortes. Ils suivent instinctivement les agitations de l'œil. Prenez garde de leur donner une trop grande mobilité, pour ne pas vous faire une figure grimaçante. J'ai vu des personnes qui, dans une extrême contention d'esprit, quand leur tête était fatiguée, relevaient leurs sourcils d'une manière ridicule; leurs fronts plissés et leurs yeux ouverts donnaient à leur physionomie un air d'effroi au degré le plus élevé; c'était un contresens fort désagréable. Il faut faire attention à ne pas défigurer ainsi son visage.

§ III. — LA BOUCHE.

Il importe beaucoup plus qu'on ne pourrait le croire d'avoir les dents et les lèvres bien conformées, non-seulement pour l'aisance de la prononciation, mais encore pour le jeu de la physionomie. L'aide du dentiste peut être quelquefois utile; car, si l'on avait perdu, par exemple, plusieurs de ses dents incisives, il serait très-difficile de bien articuler certaines syllabes, et par conséquent il importerait de faire remplacer ces dents perdues. Aujourd'hui, d'ailleurs, c'est une opération très-commune. Quant à la physionomie, il n'est pas moins certain qu'une bouche de travers et mal taillée, avec des dents irrégulièrement placées, enlève au visage une partie de son expression et surtout de sa grâce.

Heureux donc l'orateur dont la bouche est bien proportionnée et susceptible d'exécuter avec précision tous les mouvements qu'il voudra lui imprimer. C'est un instrument admirable! Avec quelle mobilité et quelle fidélité ses muscles obéissent aux affections du cœur! Avec quelle facilité elle passe du grave au gai, de la peine à la joie! Et quelle force d'expression n'y a-t-il pas dans ses divers mouvements! Qui n'a observé le sourire de la complaisance, celui du dédain, les crispations de la rage, les traits abattus de la douleur? Voyez comme les lèvres savent se plier en mille manières, pour rendre les diverses émotions de l'âme, sans jamais confondre les traits caractéristiques de chacune!

Mais que devons-nous attendre de l'art pour la perfection de cet organe? Rien, quand il est régulier; mais beaucoup, s'il a des défauts naturels ou acquis, parce qu'il est toujours possible de les réformer plus ou moins par des exercices répétés. Si donc vous faites des grimaces en parlant, sachez par vos amis, ou par vos yeux à l'aide d'un miroir, en quoi elles consistent. Si elles viennent d'une mauvaise conformation de la bouche, il y a moins à gagner en général dans les exercices; mais, si elles viennent d'un défaut contracté par une mauvaise habitude, vous les corrigerez peut-être tout à fait par l'habitude contraire. Ayez seulement assez de persévérance pour ne pas vous décourager des premières difficultés, et bientôt vous verrez que vos efforts n'auront point été inutiles.

Je sais bien que ces exercices sont ennuyeux, pénibles; mais considérez qu'ils sont importants et que vous serez plus tard payé de votre peine. Car vous n'ignorez pas que la bouche entraîne dans ses mouvements toute la partie inférieure du visage, et que rien n'est ridicule comme de voir les yeux, avec la partie supérieure, exprimer des sentiments qu'on ne retrouve pas dans l'autre

moitié de la figure. Ces contorsions disgracieuses font toujours un tort considérable à l'orateur et même à toute sorte de personne.

CHAPITRE III.

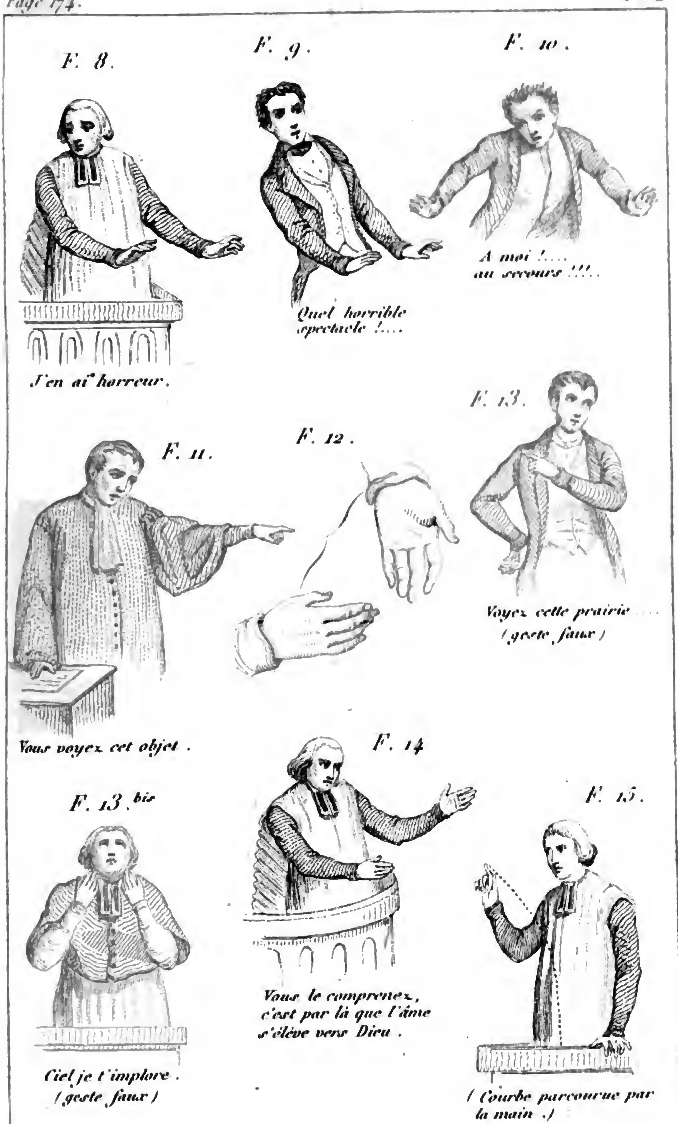
LES MAINS ET LES BRAS.

« C'est à peine si l'on peut exprimer, dit Quintilien, de combien de mouvements les mains sont susceptibles; elles semblent jalouses de répondre à l'abondance des paroles. Sans elles, l'action serait imparfaite et languissante; car, si les autres parties du corps secondent le discours, celles-ci parlent elles-mêmes. Ne savons-nous pas, avec elles, demander, promettre, appeler, renvoyer, menacer, supplier, repousser, craindre, interroger, nier? Ne peignons-nous pas la joie, la tristesse, le doute, l'aveu, le repentir, la manière, la quantité, le nombre, le temps? Ne valent-elles pas des paroles pour montrer les personnes ou les lieux? Et c'en est au point que, parmi tant de peuples de langues différentes, le langage des mains est compris de tous les hommes sans exception. » (*Inst. orat.*, liv. XI, ch. III.)

Nous n'entreprendrons point d'indiquer toutes les poses et tous les mouvements possibles de la main, non plus que le sens de chacun d'eux; l'observation et l'expérience sont une voie plus sûre et plus courte. Nous nous bornerons donc aux règles suivantes :

1° Les mains tournées en dedans, c'est-à-dire la paume vers l'orateur, attirent, demandent, prient. (F. 4, 5, 7.)

2° Tournées en dehors, renversées, c'est-à-dire présentant la paume à l'auditoire, elles repoussent, dédaignent, détestent, craignent. (F. 8, 9, 10.)


F. 8.
J'en ai horreur.
F. 9.
Quel horrible spectacle !...
F. 10.
A moi !...
au secours !!!.
F. 11.
Vous voyez cet objet.
F. 12.
F. 13.
Voyez cette prairie ...
(geste faux)
F. 13. bis
Ciel je t'implore.
(geste faux)
F. 14
Vous le comprenez,
c'est par là que l'âme
s'élève vers Dieu.
F. 15.
(Courbe parcourue par
la main.)

3° Les doigts écartés annoncent une grande frayeur. (F. 10.)

4° L'index allongé, pendant que les autres doigts sont pliés dans la main, *indique* avec force. (F. 11 et 16.)

5° La position commune, ordinaire, naturelle des mains et des doigts dans l'action oratoire, est d'être allongés sans roideur dans le sens du bras, de manière à ne faire qu'une même ligne droite. Cette position se prenant sans effort, les doigts demeurent légèrement courbés en dedans, sans être collés ensemble, ni écartés, mais doucement rapprochés, comme ils le sont quand on marche la main pendante. (F. 12.)

La main n'étant que l'extrémité du bras et ne faisant avec lui qu'un même organe, leurs mouvements sont étroitement liés ensemble. Lorsque la main agit, le bras est nécessairement étendu ou plié d'une certaine façon. On sait quelle part il a dans le geste; ses mouvements sont toujours les plus apparents, et quelquefois les seuls qui soient bien vus de la totalité de l'auditoire. Aussi est-il, pour l'orateur exercé, un des principaux moyens d'action. Mais c'est sans contredit de tous les organes du geste celui qui gêne le plus l'orateur novice, précisément à cause de son jeu trop apparent. Il mérite donc avoir ici une place importante.

Qu'on nous permette de citer quelques réflexions de Dubroca, comme préliminaires : « La règle essentielle est que les gestes aient toujours un air de liberté et d'aisance. Les mouvements courts et roides sont toujours déplaisants, et il vaut mieux par conséquent qu'ils partent de l'épaule que du coude. Les mouvements des mains, perpendiculaires, ou du haut en bas, ont rarement de la grâce; les obliques sont préférables. Il faut aussi éviter les mouvements brusques; on peut très-bien, sans leur secours, exprimer la véhémence. Servez-vous des gestes

avec modération, dit Shakspeare, et au moment même de la passion la plus violente, ayez l'art de conserver une certaine douceur.

« Quant à leur direction, ils doivent suivre, comme tout le jeu de la physionomie, les mouvements de l'âme. Dans les moments d'admiration, d'enthousiasme, de ravissement, où l'âme est supposée s'élever, le geste s'élève aussi ; il tombe et s'appesantit dans les moments d'abattement et de douleur, où l'âme s'abaisse. Quand l'âme s'élance hors d'elle-même, comme dans l'indignation, la colère, l'insulte, la menace, le geste se porte en avant; il se replie vers celui qui parle, lorsque l'âme revient sur elle-même et se renferme dans quelque méditation. Dans la répugnance, la main se tourne vers l'objet qui est supposé faire horreur, et semble le repousser. Dans le mépris et le dédain, le geste est haut, et lancé de droite à gauche en ligne circulaire. Pour exprimer la chaleur du sentiment, la main se porte vers le cœur, et presse quelquefois vivement sur cette partie. Dans la pitié, les mouvements sont doux, affectueux ; et dans l'impatience, vifs, rapides et brusques. Le geste de celui qui commande est haut, et de toute la longueur du bras. Celui de l'homme qui obéit est bas, court et réservé. »

Voici méthodiquement les principes consacrés par l'usage :

1° Les hommes de l'art, dit Quintilien, ne veulent pas que la main s'élève plus haut que les yeux et descende plus bas que la ceinture. Sur quoi le célèbre Baron disait : « Les règles défendent de lever les bras au-dessus de la tête, mais si la passion les y porte, ils feront bien : la passion en sait plus que les règles. » Les modernes ne sont pas tout à fait aussi sévères que les anciens; cependant on ne peut guère s'écarter de ce principe, sans tomber dans des excès. (F. 4, 5, etc.)

2° Dans leurs mouvements horizontaux, les bras ne doivent jamais passer entièrement devant le corps, au point que la main droite se trouve du côté gauche, ou la gauche à droite (F. 13); et, en général, il convient que leurs gestes ne s'exécutent pas devant le corps, pour éviter de le couvrir aux regards de l'auditoire. Ainsi, quand les deux bras sont allongés en face, tenez-les plus écartés par le bas qu'ils ne le sont aux épaules, afin qu'ils paraissent suffisamment éloignés du corps, et que celui-ci se dégage mieux au milieu. Par exemple la position de la fig. 13 *bis* est mauvaise; celle des fig. 7 et 14 est bonne. Exceptez de cette règle le cas où le geste propre exige que les mains soient devant le corps, unies ou séparées.

3° Le geste principal se fait le plus souvent avec le bras droit; mais, comme il doit toujours avoir lieu du côté de l'auditoire auquel on s'adresse plus particulièrement, si l'assemblée s'étend du côté gauche et que l'on interpelle cette partie, il est naturel alors que le bras gauche prenne à son tour le premier rôle.

4° Les deux bras ne doivent jamais se tenir sur la même ligne horizontale, à moins qu'on ne veuille exprimer l'égalité, la balance, car alors c'est le geste propre; mais, hors ce cas, le bras qui est tourné vers l'auditeur, ou qui fait le geste principal, doit toujours être plus élevé que l'autre; celui-ci exécute en miniature et au-dessous tout ce que le premier fait en grand. (F. 4, 7, 14, 23.)

5° Les mouvements des bras ne doivent jamais être roides ni anguleux. L'orateur doit effacer les coudes, et simuler autant que possible une courbe de l'épaule à la main, comme si son bras n'était qu'un muscle sans os. Les lignes courbes sont généralement plus agréables à l'œil.

6° L'élégance demande que, pour lever le bras et la main, le mouvement d'élévation parte de l'épaule et ar-

rive successivement jusqu'à l'extrémité opposée, de sorte que le coude commence toujours à s'élever avant la main. Cette manière de procéder entraîne la main, avec beaucoup de grâce, suivant une ligne courbe qui commence au point de départ et finit au point d'arrêt, en présentant sa concavité en dehors. (Fig. 15.)

Ces principes généraux étant posés, nous donnerons quelques règles particulières à chaque genre de geste, dans lequel les bras et les mains ont la plus grande part.

D'abord, dans les gestes indicatifs :

1° On étend le bras légèrement courbé vers l'objet qu'on veut désigner. (Fig. 11 et 16.)

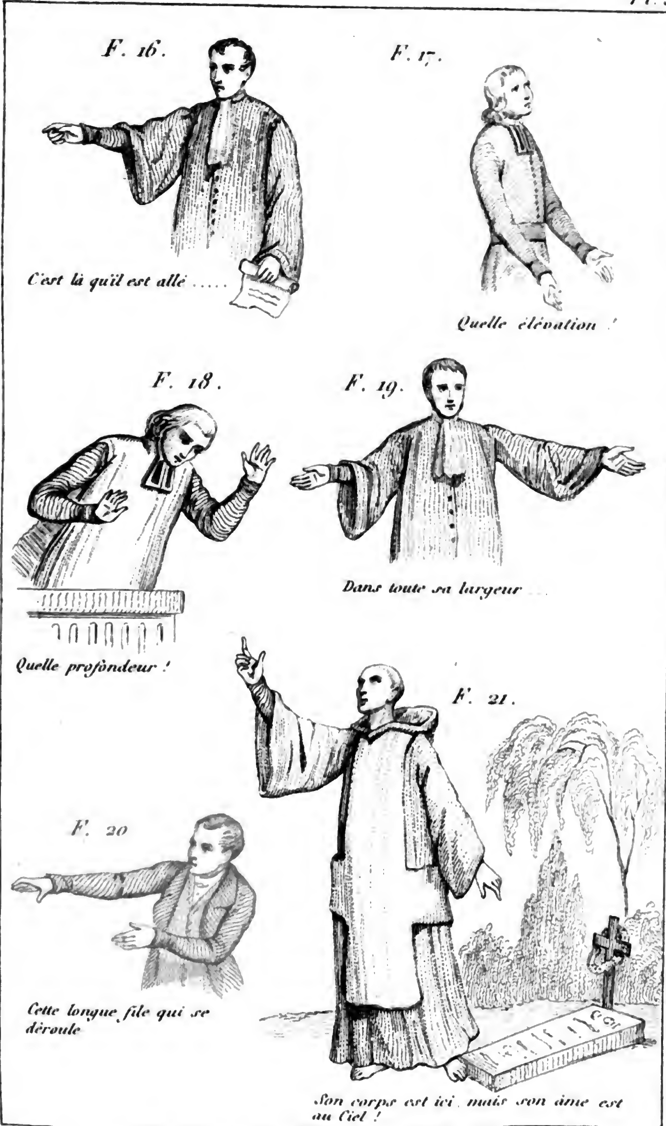
2° Pour marquer la hauteur, on abaisse les deux bras en tournant le dedans des mains vers le pied de l'objet, pendant que les yeux regardent en haut, vers le sommet imaginaire. (Fig. 17.)

3° Pour marquer la profondeur, on élève inégalement les deux bras, en tournant cette fois le dedans des mains vers le précipice, pendant que les yeux, qui y sont fixés, en sondent la profondeur. (Fig. 18.)

4° Pour marquer la largeur, on ouvre les bras à partir du corps, en les étendant modérément à droite et à gauche, pendant que les yeux mesurent cette étendue. (Fig. 19.)

5° Pour marquer la longueur, le bras qui fait le geste principal s'allonge presque dans toute son étendue, et l'autre prend, à partir du coude, la même direction, les deux mains étant bien allongées dans le sens de l'objet qui se déroule aux regards. (Fig. 20.)

6° Quand on ne veut désigner qu'un seul objet, si les deux mains sont mises en action, elles doivent toutes deux se diriger vers lui, toujours inégalement. Mais, si on veut en indiquer deux, qu'on met en comparaison, chaque main doit indiquer le sien; seulement on a soin


F. 16.
C'est là qu'il est allé .....
F. 17.
Quelle élévation !
F. 18.
Quelle profondeur !
F. 19.
Dans toute sa largeur ...
F. 20
Cette longue file qui se déroule
F. 21.
Son corps est ici, mais son âme est au Ciel !

de faire le mouvement principal vers celui qui mérite le plus d'attention. Par exemple, supposez un prêtre, devant une tombe, avec une famille éplorée qu'il veut consoler; sa main gauche pourra indiquer tristement le tombeau, tandis que sa droite s'élèvera, avec des regards pleins de confiance, vers le ciel où se trouve la consolation : « Ses restes mortels sont ici, mais son âme est dans le sein de Dieu! » (Fig. 21.)

C'est assez de ces règles, toutes fondées sur la nature, pour donner une direction vraie aux étudiants, et pour aider leurs premiers efforts : car nous sommes parfaitement convaincu que le geste ne s'apprend pas par cœur dans les traités, mais qu'il faut absolument l'étudier dans le commerce des hommes, et s'y habituer par de fréquents exercices.

Il nous reste à dire quelques mots des gestes affectifs. Nous serons aussi bref que pour les précédents, quoique la matière en elle-même soit immense, ou plutôt, parce qu'elle est trop étendue ; car il y a une si prodigieuse diversité de mouvements, pour exprimer toutes les affections de l'âme, qu'il est impossible d'entrer dans un pareil détail. Il serait d'ailleurs plus qu'inutile pour le lecteur. C'est pourquoi nous nous bornerons à un petit nombre de réflexions fondamentales, dont on devra faire un fréquent usage en temps et lieu.

1° Lorsqu'il n'y a rien de vif dans le discours, comme il arrive ordinairement au début ou bien dans les morceaux de dignité, le geste doit être calme ; il suffit d'avancer le bras droit, et d'y joindre quelquefois un léger mouvement du bras gauche.

2° A mesure que le sentiment devient plus vif et le discours plus animé, le geste se développe davantage; les deux bras, à la fois en action, exécutent des mouvements plus multipliés et plus marqués; ensuite cette panto-

mime se ralentit ou se ranime, selon la marche des pensées.

3° Si on parle de sa conscience, de son cœur, de quelque sentiment intime, on peut mettre la main droite, ou même les deux mains croisées sur la poitrine. Mais qu'on se garde bien de faire ce geste pour exprimer une idée qu'on repousse, lors même qu'on en aurait le cœur brisé; car il indique toujours l'adhésion, l'assentiment. (Fig. 22 et 28.)

4° Si vous adressez une prière au ciel, à genoux ou debout, vous devez élever la main droite à la hauteur de la tête, et tenir la gauche dans une position inférieure, mais semblable; l'œil doit toujours être au ciel, pendant que dure la prière. Dans ce geste, le bras, non plus que le regard, ne doit pas se poser verticalement, mais suivre une ligne moyenne entre la verticale et le plan de l'horizon. (Fig. 5 et 7.)

Si votre prière s'adressait à votre auditoire ou à une personne quelconque, vos bras seraient tendus vers celui que vous prieriez, mais toujours inégalement, et les mains tournées l'une vers l'autre. (Fig. 23.) On peut aussi, dans toute prière, joindre les mains sur sa poitrine, en dirigeant son regard vers celui à qui l'on s'adresse; mais il y a dans ce geste quelque chose de moins grave et de plus tendre; c'est surtout la prière du petit enfant. (Fig. 24.)

5° Pour appeler ou attirer, le bras s'étend vers celui à qui l'on parle, puis se plie au coude, presque à angle droit; ensuite la main, tournée tout à fait en dedans, fait le jeu d'une rame vers l'orateur. (Fig. 25.)

6° Au contraire, quand on repousse avec plus ou moins d'horreur, la main se renverse, les coudes sont écartés du corps; depuis les doigts jusqu'aux épaules, les formes anguleuses annoncent une crispation générale; le tremblement peut même y apporter le dernier caractère de per-

F. 22.



Ma tendresse vous est connue.

F. 23



Je vous supplie
Messieurs, d'écouter .....

F. 24.



Ciel ! écoutez-moi.

F. 25



Venez-ici.

F. 26.

Je vous ordonne .....

F. 27.



Parlez, j'attends
vos arguments.

F. 28.



À cette vue, mon cœur
saigne encore.

turbation, et le mouvement de va-et-vient de la main et de l'avant-bras marque vivement la répulsion. Les fig. 8, 9 et 10 représentent ce sentiment à différents degrés.

7° Pour affirmer avec force, pour commander avec autorité, on étend les bras presque à la hauteur de l'épaule, en tournant le dedans de la main vers la terre, avec l'index allongé, et en l'abaissant un peu à la fin, comme si on appuyait sur quelque chose. (Fig. 26.)

8° Pour marquer le repos avec affectation, on peut se croiser les bras, mais mollement et sans presser la poitrine, comme si l'on disait : « Parlez, Monsieur, j'attends vos arguments. Vous ne dites rien? Je reprends mon discours. » Et le mouvement recommence. (Fig. 27.)

9° Pendant qu'une main exprime une affection, l'autre peut faire un geste indicatif, s'il n'y a pas d'incompatibilité. (Fig. 28.) Ainsi, qu'un père, faisant des reproches à son fils ingrat et lui disant : « Oui, je t'aime, malheureux enfant! et Dieu seul sait combien! » pose une main sur son cœur, et de l'autre indique le ciel, il n'y a dans ce double geste rien que de très-naturel et de très-beau.

Nous terminerons ce chapitre par un principe général qui s'applique à tous les gestes, mais qui devient surtout important par rapport aux bras et aux mains, dont les mouvements naissent moins spontanément du sentiment naturel que ceux du visage et du reste du corps : c'est que le geste doit toujours accompagner la parole, ne la précéder que très-rarement, et ne la suivre jamais. Il faut en effet qu'il commence et finisse avec le sens, puisqu'il est une partie du langage qui sert à l'exprimer. Mais, comme il est naturellement beaucoup plus rapide que la parole, il révélera presque toujours avant elle la pensée de l'orateur; souvent, en effet, dès les premiers mots de la phrase, un geste expressif a pu tout dire, et ce n'est pas un mal, c'est plutôt une perfection. Toutefois, quoiqu'il

ait tout révélé, il ne laissera pas de demeurer suspendu, jusqu'à ce que la phrase soit complétement exprimée par les paroles, et il ne se terminera positivement qu'avec elle, à la fin du sens.

CHAPITRE IV.

DÉFAUTS A ÉVITER.

En énumérant ici les défauts les plus communs dans le geste, nous nous exposons à répéter plus ou moins ce que nous avons dit dans les chapitres précédents ; mais nous croyons néanmoins avantageux de le faire.

1° Qu'on s'interdise toute pose qui ne serait pas conforme aux règles de la plus sévère bienséance, comme serait d'appuyer les coudes sur la tribune et la tête dans sa main, de passer le bras sur le dos de sa chaise, étant assis, de se renverser comme pour dormir, de se croiser les jambes ou de les écarter beaucoup, etc.

2° Dans vos plus grands mouvements, ne vous jetez pas de côté et d'autre, en faisant des contorsions.

« Non, non, un orateur n'est point une furie. »

(SANLECQUE, *Déclam.*)

3° Ne branlez pas la tête à tout moment. Ne remuez ni vos bras, ni vos mains, si la pensée ne le demande. N'exprimez, en un mot, que ce que votre âme ressent.

« Surtout n'imitez pas cet homme ridicule,
« Dont le bras nonchalant fait toujours le pendule...
« L'un semble d'une main encenser l'assemblée;
« L'autre à ses doigts crochus paraît avoir l'onglée...
« Ici ce bras manchot jamais ne se déploie;
« Là ces doigts écartés font une patte-d'oie. » (*Id.*)

4° N'ayez pas l'air pédant, effronté, ne présentez point

à l'auditoire votre poing fermé; vous n'avez pas de duel à proposer.

5° Il n'est pas moins inconvenant d'avoir des gestes affectés, doucereux, languissants, etc. L'orateur est un homme qui doit se respecter.

6° Ne frappez jamais du pied, ne battez pas la tribune à coups de poing; ne frappez pas dans vos mains, et, quand elles sont en repos, ne vous amusez pas à remuer les doigts, comme si vous touchiez un piano.

7° Prenez garde que votre physionomie ne soit en désaccord avec les sentiments que vous exprimez et qui doivent être dans votre cœur; on n'aime pas plus un orateur doux, quand il doit être rude, que

« . . . . ces prêcheurs furieux
« Qui portent vers le ciel leurs regards effroyables,
« Apostrophent les saints comme on chasse les diables. »
(*Id.*)

8° Ne fermez jamais les yeux, ne les ouvrez pas non plus outre mesure. Ne les tenez pas immobiles, si la pensée ne l'exige; mais aussi ne les agitez pas trop, car en toute chose l'excès est un défaut.

« Mais vous, qui blâmez tant la paupière cousue,
« Ne m'ouvrez pas des yeux où rien ne se remue...
« Tantôt je ris de voir une paupière agile
« Se mouvoir par article, et joindre, à chaque instant,
« Le jour avec la nuit dans un œil clignotant;
« Tantôt d'un cours réglé la prunelle agitée
« D'un coin de l'œil à l'autre est sans cesse emportée...
« L'un poussant dans les airs ses regards pleins de zèle,
« Jusqu'au haut de son œil fait enfuir la prunelle;
« L'autre, sans y penser, nous met dans l'embarras,
« En voyant du côté qu'il ne regarde pas. » (*Id.*)

9° « Surtout gardez-vous bien, mémoires chancelantes,
« De montrer dans vos yeux deux prunelles roulantes.
« Quelle pitié de voir l'orateur entrepris
« Relire dans la voûte un sermon mal appris! » (*Id.*)

10° Prenez garde que les efforts que vous ferez pour parler ne gênent l'expression de votre visage, et ne vous fassent grimacer à votre insu : cet accident n'est pas rare.

11° Quelquefois il arrive, dans la chaleur du débit, ce que le P. Sanlecque critique en ces vers :

« Ici, cet orateur, qui pousse une invective,
« A chaque mot qu'il dit, fait pleuvoir sa salive. »

Ce petit brouillard est fort désagréable aux auditeurs qui sont assez rapprochés pour le recevoir sur leurs visages.

12° Enfin, qui que vous soyez, ne vous imaginez pas que vous êtes sans défauts ; croyez seulement que vous ignorez les vôtres, et que personne n'ose vous dire tout ce qu'on en pense.

« Et souvent tel qui croit les autres grimaciers,
« Est au haut de ma liste écrit tout des premiers. » (*Id.*)

Cette illusion de l'amour-propre serait d'autant plus fâcheuse qu'elle fermerait la porte à tous les remèdes.

Nous terminerons ces avis par une réflexion fort sage de l'abbé Girard : il voit, avec beaucoup de raison, la source des mauvais gestes, dans l'envie démesurée de plaire et la crainte démesurée de déplaire. En effet, le premier défaut jette dans l'affectation, le second engendre la gêne. L'affectation dénote l'orgueil et déplait ; le défaut d'aisance dénote une timidité qui n'est pas exempte de faiblesse, et nuit à l'ascendant de l'orateur. On évitera ce double défaut, en se dégageant, le plus qu'on pourra, des illusions de la vanité, et en étudiant à fond et longtemps, avec des exercices répétés, les différentes parties de l'action.

APPENDICE.

DE LA MÉMOIRE.

Tout le monde n'est pas improvisateur, et parmi ceux qui croient l'être, il y en a bien peu qui se tirent passablement d'affaire, si auparavant ils n'ont longtemps étudié, réfléchi, appris par cœur et parlé dignement en public. « Les improvisateurs, dit M. de Cormenin, sont assez forts sur l'exorde. Ils savent bien par où commencer; mais ce qui les embarrasse, c'est de savoir par où finir. Ils se laissent aller au fil de leur oraison, visitant sur leur passage prairies, bois, cités et montagnes. Mais ils ne savent pas jeter l'ancre au rivage et aborder. Ils entassent péroraisons sur péroraisons. Il n'y en a jamais moins de trois ou quatre. » (*Études sur les orateurs parlementaires.*) Celui qui veut toujours improviser doit renoncer pour jamais à devenir orateur. Ce n'est pas par là qu'il faut commencer.

Il est indispensable d'apprendre ses discours, au moins pendant plusieurs années, si l'on veut acquérir quelque solidité et même devenir supportable ; et il faut les apprendre convenablement, c'est-à-dire parfaitement, surtout dans les premiers temps; ou bien l'on tombe dans le défaut si bien peint par le même auteur : « Le récitateur ne regarde pas l'assemblée. Il se retire et s'enfonce en lui-même. Il se loge dans les cases de son cerveau, où toutes ses phrases sont proprement rangées à leur place. Il en fait mentalement la convocation, et il les produit l'une après l'autre à la lumière..... Il a l'œil terne, le col empesé, le geste faux. » (*Ibid.*) Il est froid, il n'a point d'âme, l'inspiration lui manque.

Si vous voulez être naturel, il faut que votre mémoire soit tellement exercée, tellement prompte et sûre, qu'elle vous apporte d'elle-même et vous mette en quelque sorte à la bouche vos phrases et vos périodes, sans que vous ayez besoin de les chercher, j'allais dire sans que vous y pensiez, de manière enfin à ce que vous ne soyez occupé que de sentir et d'exprimer par l'action.

C'est ce que voulait dire Massillon, quand il répondait que son meilleur sermon était *celui qu'il savait le mieux*.

« En vain, dit l'abbé Maury, auriez-vous reçu de la nature l'heureux don de persuader et d'émouvoir, en vain auriez-vous perfectionné votre talent par l'étude des règles, en vain même écririez-vous avec éloquence, vous ne seriez jamais un orateur vraiment éloquent, si vous étiez souvent interrompu dans le débit de vos discours par les infidélités ou les hésitations de votre mémoire; vous devez même être assez indépendant et assez sûr de cette faculté, pour oser improviser tous les traits heureux que le moment inspire, sans être contraint de négliger votre élocution par la crainte de ne plus retrouver le fil de votre discours, au point fixe où vous cessez de le suivre. » (*Éloq. de la chaire.*)

Comme il en coûte généralement beaucoup plus pour apprendre par cœur que pour faire tout autre travail d'esprit, l'on est sûr de trouver en soi une répugnance naturelle à pratiquer ce que nous venons de conseiller. Trop souvent, par malheur, cette répugnance est transformée par l'imagination en impossibilité d'user de sa mémoire comme il conviendrait. Rien n'est commun comme d'entendre dire : Je n'ai point de mémoire. C'est une de ces phrases banales, derrière lesquelles la paresse se retranche honorablement, et qu'on trouve quelquefois dans la bouche même des personnes les plus heureusement douées de la nature.

Il y a très-peu de mémoires assez ingrates pour n'être pas susceptibles de se développer d'une manière satisfaisante, quand on les cultive dès la jeunesse. C'est un fait démontré par l'expérience, en dépit de la paresse. Nous ne saurions donc trop engager les enfants et les jeunes gens à cultiver cette précieuse faculté, que Cicéron appelle à si juste titre le *trésor de l'esprit*, puisqu'elle est comme l'arsenal où l'intelligence puise ses armes et tous ses matériaux. Quand on la néglige dans ses premières années, on s'expose presque infailliblement à de pénibles et inutiles regrets dans un âge plus avancé; car, ou l'on est obligé de s'en passer, ou il faut faire les plus grands efforts pour acquérir ce qui n'aurait coûté presque rien auparavant.

La mémoire, pour se développer et même pour se conserver, a besoin d'un exercice journalier. Si vous la laissez quelque temps sans culture, il en arrivera comme d'un champ que le cultivateur néglige : on y voit promptement apparaître de mauvaises herbes et des ronces; et, si on les laisse croître, il faudra de nouveau recommencer à défricher le champ. Veillez donc sur votre mémoire, forcez-la de prendre chaque jour quelque aliment. Mais surtout apprenez mot à mot, entendez bien : *mot à mot*. « Car il n'est rien, dit l'abbé Girard, qui rende la mémoire plus paresseuse, plus chancelante et plus débile, que de lui confier les choses d'une manière vague, incertaine, sans précision et sans exactitude. La mémoire est une esclave qu'il faut soumettre par la force, si l'on veut en tirer quelque service; trop de liberté la rend infidèle et perfide. » (*Rhétorique.*)

Ces principes étant admis pour les exercices de la mémoire, faut-il de même apprendre exactement mot à mot ce qu'on doit débiter en public? Oui, s'il s'agit de reproduire un morceau de poésie, ou même de prose. Oui en-

core pour vos discours, si vous êtes novice dans l'art oratoire, ou bien que l'âge ou l'exercice n'aient pu faire de vous un improvisateur. Écoutez Quintilien sur cette même question : « Un orateur qui se dispose à parler en public, doit-il apprendre mot à mot ce qu'il a écrit, ou suffit-il qu'il possède la substance et l'ordre des choses? C'est ce qu'il n'est certainement pas possible de décider par une réponse générale. Car, si j'ai la mémoire assez bonne pour cela, et que le temps ne me manque pas, je veux que rien ne m'échappe de ce que j'aurai écrit, pas même une syllabe. Mais si la mémoire s'y refuse absolument, ou que le temps nous manque, il est inutile de se rendre esclave des mots, dont le moindre qui viendrait à nous échapper nous ferait hésiter désagréablement ou même demeurer tout court. Il sera beaucoup plus sûr de bien méditer son sujet, de s'en remplir l'esprit, et de se réserver la liberté de s'énoncer comme on pourra. » Mais, direz-vous, il faudra donc toute sa vie apprendre mot à mot! Oui, si vous ne pouvez faire mieux ou du moins également bien. Mais si vous avez reçu du ciel une grande facilité d'élocution, et qu'à l'exemple de Fénelon, dont les principes favorisent le plus les mémoires paresseuses, vous puissiez parler à peu près comme vous écrivez; si surtout, après avoir appris longtemps mot à mot, après avoir meublé votre mémoire d'une bonne provision de morceaux dans tous les genres, après vous être exercé à coudre ensemble vos diverses productions, après avoir hasardé avec succès quelques sorties heureuses hors du mot à mot, vous avez acquis la certitude que la nature et l'exercice vous ont rendu capable d'exprimer sans peine une série d'idées régulières; alors essayez, travaillez même à remplir, sans le secours de la mémoire des mots, un cadre auparavant bien conçu, bien ordonné, bien préparé. Mais gardez-vous toujours, à moins d'une nécessité urgente, de prendre la

parole sans préparation; vous tomberiez bien vite dans un verbiage que vous pourriez trouver éloquent, mais qui ne serait pas jugé si favorablement par les autres.

Si vous procédez comme nous venons de le dire, et que la nature ne vous ait pas refusé les dispositions essentielles, vous parviendrez, sans danger, à vous passer, au besoin, de la mémoire des mots, et à pouvoir même, en certains cas, modifier subitement un plan préconçu, pour le remplacer par un autre plus opportun. A plus forte raison serez-vous capable de supporter une interruption, une réplique, et de profiter d'un incident. C'est alors seulement que vous pourrez compter parmi les orateurs proprement dits. Car vous ne le serez qu'à demi, tant qu'on pourra vous appliquer cette critique si malicieuse de Timon déjà cité : « N'allez pas dire au récitateur : Prenez garde, monsieur, à votre mouchoir qui sort de la poche. Car s'il se retournait, il briserait le fil de son discours; et comment le rattacher?..... Les gens nerveux de la Chambre ont toujours peur que le récitateur vienne à broncher au beau milieu du chemin, et cela leur fait mal par sympathie. » (*Études, etc.*)

Terminons ces réflexions par un mot sur les différents moyens artificiels qu'on propose à l'envi pour aider la mémoire. Cicéron et Quintilien louent la méthode des *lieux oratoires*, et en donnent l'explication, l'un dans sa *Rhétorique à Hérennius*, livre III, l'autre dans ses *Institutions de l'orateur*, livre XI. On peut l'y voir. Les modernes en ont inventé bien d'autres; mais nous ne les analyserons ni les unes ni les autres. Toutes ont des avantages en certaines circonstances, et c'est pour cela que tout le monde ne les méprise pas; mais toutes ont de graves imperfections ou inconvénients, qui font qu'elles n'ont pas de vogue. Les moins défectueuses sont celles qui se rapprochent le plus du fond du discours, comme « d'attacher des

images aux endroits qui sont sujets à nous échapper, par exemple, de se figurer une ancre, si nous avons à parler de navigation, un javelot, s'il faut parler d'un combat, etc. Une idée en excite une autre..... Nous aurons la mémoire encore plus sûre, si l'idée que nous voulons retenir est rappelée par une autre idée semblable, qui soit fortement imprimée dans notre esprit, comme il arrive à l'égard des noms. Vous voulez vous souvenir de Fabius, songez à ce fameux *temporiseur*... Mais rien ne facilitera tant la mémoire que d'apprendre sur le même papier sur lequel on a écrit; car, lorsqu'on vient ensuite à réciter, on s'imagine lire son papier.... Je dois avertir aussi d'une chose que l'expérience nous fait remarquer tous les jours : il est étonnant, et je n'en sais pas bien la raison, combien une nuit d'intervalle affermit les idées dans la mémoire, soit que cette faculté se repose durant le sommeil, soit qu'elle acquière un degré de maturité qui lui manquait... Mais, pour apprendre aisément ce que nous avons écrit, et pour bien retenir ce que nous avons seulement médité, je ne sais rien de meilleur que la division, qu'une composition exacte.... Quiconque, en effet, saura bien diviser son discours, ne pourra jamais se tromper dans l'arrangement des questions, ni dans la manière de les traiter, qui consiste à dire d'abord ce qu'il faut dire en premier lieu, puis en second et en troisième lieu, ce qu'il faut dire ensuite. Car toutes les parties qui composent un discours ont une telle union entre elles, que vous ne pouvez ni ôter, ni en ajouter, sans que vous vous en aperceviez aussitôt. » (Quintilien, liv. XI, ch. 2.)

Cette dernière méthode est incomparablement la meilleure, je dirai presque la seule bonne, parce qu'elle est rationnelle et infaillible. Ainsi, bien diviser ce que l'on doit dire, classer parfaitement les divisions et les subdivisions, faire en sorte que l'intelligence et la mémoire se

prêtent un mutuel secours, puis étudier beaucoup sa matière quant au détail, comme on l'a fait pour l'ensemble, c'est la plus naturelle et la plus sûre des mnémotechnies.

Nous devons ajouter encore, pour plus de vérité, que dans tout ce que nous venons de dire de la mémoire relativement au discours, nous avons eu spécialement en vue les prédicateurs, parce que c'est surtout à eux que les ressources de la mémoire sont largement ouvertes; ils ont en effet tout le temps et tous les moyens de se préparer et de s'exercer. Aucune profession ne permet une préparation aussi complète et aussi commode, des exercices aussi paisibles et aussi sûrs. Les autres orateurs ne sont pas à beaucoup près aussi maîtres de leur terrain; car il leur faut subir souvent les exigences du moment et des circonstances; quelquefois ils ne peuvent prévoir que vaguement ce qu'ils auront à dire, et alors la mémoire des mots leur est à peu près impossible. L'ordre même de leur discours peut être complétement dérangé par un incident : il faut donc que le talent supplée en eux à la préparation. C'est pourquoi leur mnémotechnie doit nécessairement être différente. Notre but n'étant pas d'entrer dans de plus longs détails, nous les renvoyons aux conseils des hommes d'expérience.

QUATRIÈME PARTIE.

MODÈLES ANNOTÉS.

Les pensées et les sentiments peuvent se produire de mille manières, avec des nuances presque en nombre infini ; de là vient en littérature la prodigieuse diversité des compositions. Ouvrez un de ces recueils destinés à la jeunesse ; vous y trouverez, par exemple, des narrations ; et parmi ces narrations, chacune aura son style, sa couleur, son caractère propre. Vous y trouverez des descriptions, des tableaux ; et chacun aura son genre particulier. En un mot, vous y verrez des morceaux littéraires de toute espèce, des dialogues, des fables, des idylles, etc. ; et dans ces divers morceaux dominera tantôt la joie, tantôt la tristesse, tantôt la colère, tantôt le calme, tantôt l'ardeur du désir, tantôt le froid du mépris, tantôt le comique, tantôt le sérieux, etc. Quelquefois, souvent même, plusieurs de ces divers sentiments se trouveront mêlés ensemble à différents degrés ; d'autres fois, étant distincts, ils se succéderont dans un morceau de quelques lignes. C'est ainsi que dans une fable, par exemple, on voit fréquemment des caractères tout opposés qui sont mis alternativement en jeu, et des passions contraires qui sont aux prises. Cette diversité, qui se retrouve partout, fait la beauté et le charme de la littérature.

Mais, parce qu'on peut avoir à débiter tant de sortes de productions, convient-il que nous donnions ici des modèles de tous les genres, et, dans chaque genre, de toutes les espèces ? Non assurément : cette laborieuse entreprise serait au-dessus de nos forces, et d'ailleurs parfaitement

inutile. Car, en donnant des exemples des genres les plus tranchés, nous tracerons suffisamment la voie qu'il faut suivre dans les exercices de déclamation ; et quiconque, avec des dispositions ordinaires, aura étudié convenablement nos modèles annotés, n'aura plus aucune peine à trouver lui-même les modifications de voix que demanderont toutes les espèces différentes de productions littéraires sur lesquelles il lui plaira de s'exercer.

En suivant la nature, nous ne pouvons pas errer. Or la nature veut que, dans toute étude, on commence par le plus aisé, pour parvenir au plus difficile : c'est donc ce que nous ferons. Les livres historiques nous fourniront les premiers modèles, parce qu'en général leur style demande peu de variété dans les inflexions. Nous prendrons ensuite le genre familier, qui est plus coupé, plus varié, qui ressemble exactement à la conversation ordinaire, et qui conséquemment demande beaucoup plus d'inflexions et de modulations de toute sorte que le premier ; il serait difficile, si l'habitude de converser ne nous aidait merveilleusement à trouver le naturel. Puis les fables de La Fontaine nous fourniront, dans un ordre assez rapproché, des modèles de presque tous les genres, depuis le plus simple jusqu'au plus sublime. Nous arriverons par là, graduellement et sans grand effort, aux morceaux de discussion, de peinture et de passion.

Nous prendrons alors, dans les orateurs et dans les poëtes, différents exemples, en observant seulement de commencer par ceux où domine une passion unique, une couleur simple et tranchée; de continuer ensuite par d'autres, où plusieurs nuances apporteront de nouvelles difficultés; et de finir, après cela, par des exemples encore plus variés, où le mélange et la vivacité des différentes affections exigeront beaucoup plus d'art et de talent. Il nous semble que telle doit être la marche de quiconque

se propose d'enseigner et d'exercer les autres, ou de se former lui-même.

Nous annoterons ces divers morceaux suivant notre manière de voir. Sera-t-elle au goût de tous nos lecteurs? Nous espérons qu'elle sera approuvée du plus grand nombre. Tous devront-ils s'y conformer? Oui, si une expérience suffisante ne les met en droit de prétendre faire mieux. Car, quoique nous soyons disposé à laisser une large part au goût de chacun, nous avertissons les jeunes gens qu'ils aient à se défier de la présomption : la modestie leur sied admirablement, et c'est une maxime reçue dans les classes, que tout élève qui préfère ses idées à la méthode de son maître risque d'être appelé un orgueilleux et de devenir un sot.

CHAPITRE I.

GENRE SIMPLE ET GRAVE.

Tous ceux qui entreprennent l'étude de la déclamation, à moins qu'ils ne soient déjà exercés, non-seulement doivent commencer par le genre de littérature le plus simple, mais encore ne le quitter qu'après avoir appris à le bien débiter. Si donc vous avez à former quelqu'un, et que ses dispositions surtout ne soient pas très-heureuses, gardez-vous bien de céder à ses désirs et de laisser le plus utile, pour prendre ce qui lui plaît davantage. Or le genre le plus facile est celui qui réunit la simplicité à la gravité, par exemple, celui des livres historiques et de la plupart des traités de morale.

Leur style, en effet, se rapproche assez de celui de la conversation ordinaire, pour qu'il soit aisé d'y trouver par

analogie le naturel qui convient; et comme ils sont généralement plus sérieux, ils demandent moins d'inflexions et rarement ces inflexions variées, rapides, nuancées, qu'exige une conversation animée, petillante, pleine d'esprit et de sentiment. En un mot, c'est le langage ordinaire le plus simple, celui où le ton est le plus uniforme, où les différentes phrases ont le plus de ressemblance, dont les rares modulations pourraient être le plus aisément marquées à l'aide de trois ou quatre notes. Souvent même on pourrait négliger en grande partie ce qui a été dit aux chapitres des *Intonations* et de l'*Accentuation*, sans être désagréable et choquant, pourvu qu'on observât bien les règles des *inflexions*. Voilà évidemment des avantages réels, qui doivent fixer notre préférence dans le choix des exercices propres aux commençants.

Prenez donc simplement une histoire, comme celle de Rollin, et faites-en lire à votre élève tous les jours quelques pages, en tenant fortement aux règles que nous avons exposées, et ne le laissant passer d'un alinéa à un autre, qu'après qu'il aura bien lu le premier.

S'il est tout à fait novice en fait de déclamation, si surtout il a des vices d'inflexion, commencez par lui faire lire chaque membre de phrase avec un *recto tono* parfait, terminé seulement par une élévation ou un abaissement de la voix sur la dernière syllabe sonnante, selon que vous le lui indiquerez. Il n'éprouvera aucune peine à prononcer tout d'une pièce cette série monotone de syllabes; la seule difficulté viendra à la fin de chaque série, quand il faudra détonner quelque peu; c'est alors que vous en appellerez à son oreille, que vous lui répéterez et ferez répéter la simple inflexion du dernier mot, en bas ou en haut, jusqu'à ce qu'il l'exécute exactement comme vous. Il faudra qu'il soit bien malheureusement né, s'il n'attrape bien vite ces deux notes. Puis, quand, à force de le

faire lire de cette manière, il aura façonné son organe à ce débit roide, mais sans vice essentiel, et qu'il aura en conséquence perdu ses défauts, s'il en avait, vous lui donnerez un peu plus de liberté, vous lui permettrez de faire sentir ce qu'il lira, c'est-à-dire de l'exprimer modérément par une certaine variété d'intonation et par l'accentuation des mots caractéristiques; mais tout cela progressivement et avec beaucoup d'attention, ayant soin de le ramener au principe, sitôt qu'il déviera tant soit peu du naturel. Telle est la vraie méthode. Vous ne quitterez pas les livres historiques, ou ceux du même genre, avant que ces exercices n'aient porté tous leurs fruits.

Nous donnerons d'abord pour modèle quelques pages de l'*Histoire ancienne* de Rollin, dans lesquelles nous avons marqué les pauses et les inflexions, seuls points vraiment importants pour ce premier exercice.

PÉLOPIDAS ET ÉPAMINONDAS.

Je parle de Pélopidas : et d'Épaminondas. || Tous deux étaient des premières familles de Thèbes. || Pélopidas, : nourri dans une grande opulence, | et devenu, : encore jeune, | seul héritier : d'une maison très-riche et très-florissante, | employait dès lors son bien : à secourir ceux qui en avaient besoin : et qui en étaient dignes, | montrant, : par ce sage emploi de ses richesses, | qu'il en était véritablement le maître, : et non l'esclave. || Car, | selon la remarque d'Aristote, : rapportée par Plutarque, | la plupart des hommes, : ou n'usent pas de leur bien : par avarice, | ou en abusent : par de mauvaises et folles dépenses. || Pour Épaminondas, | la pauvreté était son partage, : et faisait son honneur, | on pourrait presque dire : sa joie et ses délices. || Il était né de parents pauvres, | et par conséquent : avait été familiarisé dès son enfance : avec la pauvreté. || Il se la rendit encore plus douce et plus

aisée : par le goût qu'il eut pour la philosophie. || Pélopidas, : qui aidait un grand nombre de citoyens, | n'ayant jamais pu l'engager à accepter ses offres : et à faire usage de ses richesses, | prit part lui-même à la pauvreté de son ami : en l'imitant, | et devint le modèle : aussi bien que l'admiration : de la ville | par la modestie dans ses habits : et la frugalité dans sa table. ||

Si Épaminondas : était pauvre du côté des biens de la fortune, | en récompense, : il était richement partagé : de ceux de l'esprit et du cœur. || Modeste, | prudent, | grave, | habile à profiter des conjonctures favorables, | possédant dans un souverain degré : la science de la guerre, | également homme de main et de tête, | facile et complaisant dans le commerce de la vie, | souffrant avec une patience incroyable : les mauvais traitements du peuple : et même de ses amis, | joignant, : à l'ardeur des exercices militaires, : un goût merveilleux pour l'étude et pour les sciences, | il se piquait surtout de vérité et de sincérité, | jusque-là : qu'il se faisait un scrupule de mentir : même par jeu et par divertissement. || « Adeo veritatis diligens, | ut ne joco quidem mentiretur. || »

Ils avaient tous deux un égal penchant pour la vertu ; | mais Pélopidas : prenait plus de plaisir aux exercices du corps, | et Épaminondas : à la culture de l'esprit. || C'est pourquoi ils employaient tout leur loisir, | l'un : à la palestre et à la chasse, | et l'autre : à la conversation : et à l'étude de la philosophie. ||

Mais ce que les gens de sens et de bon esprit : doivent le plus admirer en eux, | et ce qui se trouve le plus rarement : dans les personnes de leur rang, | c'est cette parfaite union : et cette amitié constante : qui subsista toujours entre eux, | pendant tout le temps qu'ils furent

employés ensemble : au maniement des affaires publiques, | soit en paix, | soit en guerre. ||

Qu'on examine l'administration d'Aristide et de Thémistocle, | celle de Cimon et de Périclès, | celle de Nicias et d'Alcibiade, | on remarquera : qu'elles ont été pleines de troubles, | de dissensions, | de disputes. || Les deux amis : dont nous parlons | occupaient les premières charges de l'État ; | toutes les grandes affaires passaient par leurs mains ; | tout était confié à leurs soins : et à leur autorité. || Dans des conjonctures si délicates, | que d'occasions, : pour l'ordinaire, : de pique et de jalousie ! || Jamais, : ni la différence de sentiments, | ni la diversité d'intérêt, | ni le plus léger mouvement d'envie, | n'altérèrent leur union et leur bonne intelligence. || C'est qu'elle était fondée : sur un principe inaltérable, | c'est-à-dire sur la vertu, | qui leur faisait chercher, : dans toutes leurs actions, | dit Plutarque, | non la gloire ni les richesses, | source funeste de querelles et de divisions, | mais le seul bien public ; | et qui leur faisait désirer, | non d'avancer leur famille : ou d'illustrer leur maison, | mais de rendre leur patrie : plus puissante et plus florissante. || Voilà les deux grands hommes : qui vont paraître sur la scène, | et qui vont donner le branle aux grands événements : qui changeront la face des affaires de la Grèce. ||

Nous aurions pu multiplier davantage les pauses ; mais nous avons supposé que nous notions un exercice de lecture qui devrait marcher avec une certaine rapidité, et qu'en cela il ressemblerait mieux à ceux que les commençants ont l'habitude de faire.

Si, au lieu de lire de semblables morceaux, on avait à les débiter par cœur, il ne faudrait faire que bien peu de gestes ; et ce peu, qu'il en faudrait faire, ne devraient

avoir ni vivacité ni étendue. Le corps serait droit et immobile, la physionomie très-calme, l'attitude générale aisée, paisible, sans passion. Cependant, les bras ne devraient pas demeurer fastidieusement pendants le long du corps; jamais un homme qui parle ne doit les avoir dans cette position, que l'instant très-court où il a besoin de marquer le repos de sa pensée; il faut toujours qu'ils soient plus ou moins allongés en avant, vers ceux à qui l'on s'adresse. Toutefois, dans le genre dont il s'agit, ayez soin de tenir les mains basses, à la hauteur de la ceinture. Si vous parlez assis, ou que vous ayez une chaise ou une tribune pour les appuyer, la monotonie de votre attitude sera naturellement rompue par la courbure de vos bras; et l'air d'aisance, qu'ils prendront sur vos genoux ou sur l'objet qui les recevra, vous coûtera beaucoup moins. Vous pourrez et même vous devrez les y laisser reposer presque habituellement. Quelques légers mouvements, de temps à autre, quelques changements de pose en harmonie avec les idées, suffiront pour délasser l'œil des auditeurs et lui plaire; car il y retrouvera la simple nature.

Après s'être exercé suffisamment sur les morceaux les plus simples et les plus graves, on passera à des narrations plus variées et plus difficiles. Nous proposons, pour exemple de cette gradation, une lettre de madame de Sévigné sur la mort de Turenne.

Mais dorénavant, les modulations devenant plus nombreuses, nous serons obligé de multiplier les signes. Voici donc l'explication des nouveaux que nous allons employer : le signe + indique l'intonation ou le ton qui est pris comme base ou point de départ, et auquel on revient après tous les mouvements. Les chiffres 1, 2, 3, 4, 5, 6, désignent les tons supérieurs à +; les mêmes chiffres précédés du signe — (— 1, — 2, — 3, — 4) indiquent les

tons inférieurs à +. Le ton indiqué par chacun de ces signes s'étend à tous les mots qui le suivent ; il ne change que lorsqu'il se rencontre un autre signe.

MORT DE TURENNE.

Turenne monta à cheval le samedi, : à deux heures, | après avoir mangé ; || et : comme il y avait bien des gens avec lui, | il les laissa tous : à trente pas de la hauteur : où il voulait aller, | et dit au petit d'Elbœuf : || « Mon neveu, | demeurez-là ; | vous ne faites que tourner autour de moi, | vous me feriez reconnaître. » || Monsieur d'Hamilton, | qui se trouva près de l'endroit où il allait, | lui dit : | « Monsieur, | venez par ici, | on tirera du côté où vous allez. » || « Monsieur, | lui dit-il, | vous avez raison ; | je ne veux point du tout être tué aujourd'hui ; | cela sera le mieux du monde. » || Il eut à peine tourné son cheval, | qu'il aperçut Saint-Hilaire, : le chapeau à la main, | qui lui dit : || « Monsieur, | jetez les yeux sur cette batterie : que je viens de faire placer là. » || Monsieur de Turenne revint, | et dans l'instant, | sans être arrêté, | il eut le bras et le corps fracassés : du même coup : qui emporta le bras et la main : qui tenait le chapeau de Saint-Hilaire. || Ce gentilhomme, | qui le regardait toujours, | ne le voit point tomber ; | le cheval l'emporte : où il avait laissé le petit d'Elbœuf ; | il était penché, : le nez sur l'arçon. || Dans ce moment, : le cheval s'arrête, | le héros tombe : entre les bras de ses gens ; | il ouvre deux fois de grands yeux et la bouche, | et demeure tranquille pour jamais. || Songez qu'il était mort, | et qu'il avait une partie du cœur emportée. || On crie, | on pleure ; || monsieur Hamilton fait cesser ce bruit | et ôte le petit d'Elbœuf : qui s'était jeté sur ce corps, | qui ne voulait pas le quitter, | et qui se pâmait de crier. || On couvre le corps

d'un manteau; | on le porte dans une haie, | on le garde à petit bruit. || Un carrosse vient, | on l'emporte dans sa tente. || Ce fut là : où monsieur de Lorges, | monsieur de Roye | et beaucoup d'autres | pensèrent mourir de douleur; || mais il fallut se faire violence | et songer aux grandes affaires : qu'on avait sur les bras. ||

Tout ce morceau doit être dit sur un ton généralement bas; plusieurs expressions doivent être rendues avec un sentiment d'horreur bien marqué. Nous n'avons indiqué qu'un assez petit nombre d'intonations, pour ne pas effrayer les commençants; d'ailleurs il vaut mieux laisser au lecteur plus de liberté dans ces genres simples, où l'usage de la conversation lui fournit toujours une méthode facile et sûre.

Il doit y avoir ici plus d'action que dans le passage de Rollin, parce que le récit est plus vif et le fond plus émouvant. La physionomie doit marquer de la tristesse et un certain abattement. Les mouvements de la tête et des mains doivent être assez rares; c'est surtout dans le visage, dans les regards, et dans la voix, que doit se peindre le sentiment. Du reste, rien de roide, rien de grandiose; le geste doit être simple comme le style : c'est une conversation sans apprêt. Le meilleur avis que nous ayons à vous donner, pour tout résumer en quelques mots, est que vous tâchiez d'imiter les personnes de bon ton à qui vous avez entendu raconter de pareils événements.

Nous ajouterons, à la fin de chaque chapitre, des morceaux d'un genre analogue, qui pourront servir d'exercices, et que chacun notera de lui-même.

LETTRE D'UN ANCIEN MILITAIRE A SON FILS.

Je vous ai dissimulé, mon cher fils, le chagrin profond que m'ont fait, pendant votre court séjour près de moi, les sentiments d'irréligion que vous affichez maintenant; mais la tendresse paternelle,

qui m'a fait redouter de troubler le bonheur que vous paraissiez goûter au sein de votre famille, m'oblige de vous adresser quelques réflexions sur un changement d'opinions, dont les conséquences sont si graves. Il y a peu d'années, vous quittâtes la maison paternelle dans des sentiments religieux qui faisaient ma consolation; hélas! je viens de revoir mon fils incrédule et impie. Plus ce renversement dans toutes vos idées est considérable sur un sujet aussi important, plus les raisons qui l'ont déterminé doivent être fortes et frappantes; car, pour vous conserver quelque estime, je me plais à me persuader que ce n'est ni par faiblesse ni par corruption que vous avez abjuré vos anciens principes.

Que j'ai cependant de peine à concevoir que votre apostasie soit l'effet de nouvelles lumières! car, depuis deux ans, vous n'avez pu vous livrer à des études sérieuses, vous n'avez point été entouré de savants. Quelle lumière subite a donc pu vous faire voir tout à coup que vos anciennes opinions étaient des erreurs? Vous n'en aviez pas encore bien médité la valeur, je le crois; mais enfin qui vous a convaincu sitôt qu'à peine sorti de l'adolescence, vous deviez regarder votre père et tous vos aïeux comme des dupes ou des insensés? car c'est là la conclusion nécessaire de votre opinion actuelle. Mon fils, j'ai servi avec quelque gloire pendant trente ans; j'ai vu beaucoup plus que vous n'avez vu; j'ai lu et entendu beaucoup plus que vous n'avez pu lire et entendre; cependant j'ai conservé l'amour de ma religion; mon expérience et mes réflexions n'ont fait qu'augmenter ma foi; et vous, en quelques mois peut-être, vous avez décidé que mes principes n'étaient que des préjugés, qu'absurdités. Mais si de nouvelles lumières vous ont fait connaître combien je m'abusais, et que vous deviez rejeter mes principes, comment n'avez-vous pas voulu m'éclairer aussi? Comment n'avez-vous pas daigné faire part de découvertes aussi importantes à celui qui vous a donné tant de marques de son amour? Quelle ingratitude, quel égoïsme! Mais non, encore une fois, je ne puis croire que vous ayez embrassé vos nouvelles opinions avec conviction.

Serait-ce donc par faiblesse, par crainte des railleries et des sarcasmes de ceux qui vous entourent? Que ce motif serait vil! Ne vous abusez point, mon fils. Il est un courage plus difficile et plus noble que le courage assez commun qui fait affronter les périls et sacrifier sa vie dans les combats; c'est celui qui sait affronter le ridicule et sacrifier l'amour-propre, pour être fidèle à sa conscience. Le premier n'est quelquefois qu'un aveuglement passager, produit par l'enthousiasme de la gloire; mais le second est fondé sur l'énergie d'une âme raisonnable et sur le sentiment de la vertu.

Si ce n'est ni la conviction de votre esprit, ni la faiblesse de caractère qui ont déterminé votre apostasie, ce ne pourrait donc être que la corruption du cœur. Je ne m'appesantirai point sur cette question. Jugez vous-même : vos mœurs sont-elles aussi pures que quand vous partîtes pour l'armée? Ah! qu'il m'est pénible de penser que vos principes, qui ne seraient pas changés si je vous avais envoyé au milieu d'une académie de sophistes subtils, n'ont pu résister à la société de vos jeunes compagnons d'armes, qui n'ont probablement point la prétention de briller par la science et par la logique!...

VILLEFROY DE SILLY.

LES INSECTES D'UN JOUR SUR L'HYPANIS,

ET DISCOURS DE L'UN D'EUX, QUI, EN MOURANT VERS LE SOIR, DONNE SES DERNIERS AVIS A SES DESCENDANTS ET A SES AMIS.

Aristote dit qu'il y a, sur la rivière Hypanis, de petites bêtes qui ne vivent qu'un jour. Celle qui meurt à huit heures du matin, meurt en sa jeunesse; celle qui meurt à cinq heures du soir, meurt en sa décrépitude.

Supposons qu'un des plus robustes de ces Hypaniens fût, selon ces notions, aussi ancien que le temps même; il aura commencé à exister à la pointe du jour, et, par la force extraordinaire de son tempérament, il aura été en état de soutenir une vie active pendant le nombre infini de secondes de dix ou douze heures. Durant une si longue suite d'instants, par l'expérience et par ses réflexions sur tout ce qu'il a vu, il doit avoir acquis une haute sagesse. Il voit ses semblables qui sont morts sur le midi, comme des créatures heureusement délivrées du grand nombre d'incommodités auxquelles la vieillesse est sujette. Il peut avoir à raconter à ses petits-fils une tradition étonnante de faits antérieurs à tous les mémoires de la nation. Le jeune essaim, composé d'êtres qui peuvent avoir déjà vécu une heure, approche avec respect de ce vénérable vieillard, et écoute avec admiration ses discours instructifs. Chaque chose qu'il leur racontéra paraîtra un prodige à cette génération dont la vie est si courte. L'espace d'une journée leur apparaîtra la durée entière des temps, et le crépuscule du jour sera appelé dans leur chronologie la grande ère de leur création.

Supposons maintenant que ce vénérable insecte, ce Nestor de l'Hypanis, un peu avant sa mort, et environ à l'heure du coucher du soleil, rassemble tous ses descendants, ses amis et ses connaissances, pour leur faire part, en mourant, de ses derniers avis. Ils se rendent

de toutes parts sous le vaste abri d'un champignon, et le sage moribond s'adresse à eux de la manière suivante :

« Amis et compatriotes, je sens que la plus longue vie doit avoir une fin. Le terme de la mienne est arrivé, et je ne regrette pas mon sort, puisque mon grand âge m'était devenu un fardeau, et que pour moi il n'y a plus rien de nouveau sous le soleil. Les révolutions et les calamités qui ont désolé mon pays, le grand nombre d'accidents particuliers auxquels nous sommes tous sujets, les infirmités qui affligent notre espèce; et les malheurs qui me sont arrivés dans ma propre famille, tout ce que j'ai vu dans le cours d'une longue vie ne m'a que trop appris cette grande vérité, qu'aucun bonheur sur la terre ne peut être assuré ni durable. Une génération entière a péri par un vent aigu; une multitude de notre jeunesse imprudente a été balayée dans les eaux par un vent frais et inattendu. Quels terribles déluges ne nous a pas causés une pluie soudaine! Nos abris même les plus solides ne sont pas à l'épreuve d'un orage de grêle. Un nuage sombre fait trembler les cœurs les plus courageux.

« J'ai vécu dans les premiers âges, et conversé avec des insectes d'une plus haute taille, d'une constitution plus forte, et je puis dire encore d'une plus grande sagesse qu'aucun de ceux de la génération présente. Je vous conjure d'ajouter foi à mes dernières paroles, quand je vous assure que ce soleil, qui vous paraît maintenant au delà de l'eau, et qui semble n'être pas éloigné de la terre, je l'ai vu autrefois fixé au milieu du ciel et lançant ses rayons directement sur nous. La terre était beaucoup plus éclairée dans les âges reculés, l'air beaucoup plus chaud, et nos ancêtres plus sobres et plus vertueux.

« Quoique mes sens soient affaiblis, ma mémoire ne l'est pas; je puis vous assurer que cet astre glorieux a du mouvement. J'ai vu son premier lever sur le sommet de cette montagne, et je commençai ma vie vers le temps où il commença son immense carrière. Il a, pendant plusieurs siècles, avancé dans le ciel avec une chaleur prodigieuse et un éclat dont vous ne pouvez avoir aucune idée, et que sûrement vous n'auriez pu supporter; mais, maintenant, par son déclin et une diminution sensible dans sa vigueur, je prévois que toute la nature doit finir en peu de temps, et que ce monde va être enseveli dans les ténèbres, en moins d'une centaine de minutes.

« Hélas! mes amis, combien de fois ne me suis-je pas autrefois flatté de l'espérance trompeuse d'habiter toujours cette terre! Quelle magnificence dans les cellules que je me suis moi-même creusées! Quelle confiance n'avais-je pas mise dans la fermeté de mes membres et les ressorts de mes jointures et dans la force de mes ailes! Mais

j'ai assez vécu pour la nature et pour la gloire, et aucun de ceux que je laisse après moi n'aura la même satisfaction, en ce siècle de ténèbres et de décadence que je vois commencer. »

ANONYME, *Leçons de litt. de Noël.*

MORT DE VATEL.

Le roi arriva jeudi au soir; la promenade, la collation, dans un lieu tapissé de jonquilles, tout cela fut à souhait. On soupa; il y eut quelques tables où le rôti manqua, à cause de plusieurs dîners auxquels on ne s'était point attendu. Cela saisit Vatel; il dit plusieurs fois : « Je suis perdu d'honneur; voici une affaire que je ne supporterai pas. » Il dit à Gourville : « La tête me tourne; il y a douze nuits que je n'ai dormi; aidez-moi à donner des ordres. » Gourville le soulagea en ce qu'il put. Le rôti qui avait manqué, non pas à la table du roi, mais à la vingt-cinquième, lui revenait toujours à l'esprit. Gourville le dit à M. le prince. M. le prince alla jusque dans la chambre de Vatel, et lui dit : « Vatel, tout va bien; rien n'était plus beau que le souper du roi. » Il répondit : « Monseigneur, votre bonté m'achève; je sais que le rôti a manqué à deux tables. — Point du tout, dit M. le prince, ne vous fâchez point, tout va bien. » Minuit vient : le feu d'artifice ne réussit point; il fut couvert d'un nuage; il coûtait seize mille francs. A quatre heures du matin, Vatel s'en va partout; il trouve tout endormi. Il rencontra un petit pourvoyeur qui lui apportait seulement deux charges de marée; il lui demanda : « Est-ce là tout? — Oui, monsieur. » Il ne savait point que Vatel avait envoyé à tous les ports de mer. Vatel attend quelque temps; les autres pourvoyeurs ne vinrent point. Sa tête s'échauffait; il crut qu'il n'y aurait point d'autre marée. Il trouva Gourville; il lui dit : « Monsieur, je ne survivrai point à cet affront-ci. » Gourville se moqua de lui. Vatel monte à sa chambre, met son épée contre le mur, et se la passe au travers du cœur; mais ce ne fut qu'au troisième coup, car il s'en donna deux qui n'étaient pas mortels, qu'il tomba mort. La marée cependant arrive de tous côtés; on cherche Vatel pour la distribuer; on va à sa chambre, on heurte; on enfonce la porte, on le trouve noyé dans son sang. On court à M. le prince qui fut au désespoir. M. le duc pleura; c'était sur Vatel que tournait tout son voyage de Bourgogne. M. le prince le dit au roi fort tristement. On dit que c'était à force d'avoir de l'honneur à sa manière. On le loua fort; on loua et blâma son courage.

Madame DE SÉVIGNÉ.

GUILLAUME MONA.

Dans le village de Fonly vivait, il y a quelques années, un pauvre paysan nommé Guillaume Mona.

Un ours venait toutes les nuits voler ses poires, car à ces bêtes tout est bon. Cependant il s'adressait de préférence à un poirier chargé de crassanes. Qu'est-ce qui se douterait qu'un animal comme ça a les goûts de l'homme, et qu'il ira choisir justement dans un verger les poires fondantes? Or, le paysan de Fonly préférait aussi par malheur les crassanes à tous les autres fruits. Il crut d'abord que c'étaient des enfants qui venaient faire du dégât dans son clos; il prit en conséquence son fusil, le chargea avec du gros sel de cuisine, et se mit à l'affût. Vers les onze heures, un rugissement retentit dans la montagne. « Tiens, dit-il, il y a un ours dans les environs. » Dix minutes après, un second rugissement se fit entendre, mais si puissant, mais si rapproché, que Guillaume pensa qu'il n'aurait pas le temps de gagner sa maison, et se jeta à plat ventre contre terre, n'ayant plus qu'une espérance, que c'était pour ses poires et non pour lui que l'ours venait.

Effectivement, l'animal parut presque aussitôt au coin du verger, s'avançant en droite ligne vers le poirier en question, passa à dix pas de Guillaume, monta lestement sur l'arbre dont les branches craquaient sous le poids de son corps, et se mit à y faire une consommation telle qu'il était évident que deux visites pareilles rendraient la troisième inutile. Lorsqu'il fut rassasié, l'ours descendit lentement comme s'il avait du regret d'en laisser, repassa près de notre chasseur, à qui le fusil chargé de sel ne pouvait être, dans cette circonstance, d'une grande utilité, et se retira tranquillement dans la montagne. Tout cela avait duré une heure à peu près, pendant laquelle le temps avait paru plus long à l'homme qu'à l'ours.

Cependant l'homme était un brave... et il avait dit tout bas, en voyant l'ours s'en aller :

« C'est bon, va-t'en ; mais ça ne se passera pas comme ça, nous nous reverrons. »

Le lendemain, un de ses voisins qui vint le visiter, le trouva occupé à scier en lingots les dents d'une fourche.

« Qu'est-ce que tu fais là? lui dit-il.

— Je m'amuse, » répondit Guillaume.

Le voisin prit les morceaux de fer, les tourna et les retourna dans sa main en homme qui s'y connaît, et après avoir réfléchi un instant :

« Tiens, Guillaume, dit-il, si tu veux être franc, tu avoueras que

ces petits chiffons de fer sont destinés à percer une peau plus dure que celle d'un chamois?

— Peut-être, répondit Guillaume.

— Tu sais que je suis bon enfant, reprit François (c'était le nom du voisin). Eh bien! si tu veux, à nous deux l'ours; deux hommes valent mieux qu'un.

— C'est selon, dit Guillaume. » Et il continua de scier son troisième lingot.

« Tiens, continua François, je te laisserai la peau à toi seul, et nous ne partagerons que la prime et la chair.

— J'aime mieux tout, dit Guillaume.

— Mais tu ne peux pas m'empêcher de chercher la trace de l'ours dans la montagne, et, si je la trouve, de me mettre à l'affût sur son passage.

— Tu es libre. » Et Guillaume, qui avait achevé de scier ses trois *lingots*, se mit, en sifflant, à mesurer une charge de poudre double de celle qu'on met ordinairement dans une carabine.

« Il paraît que tu prendras ton fusil de munition, dit François.

— Un peu! trois lingots de fer sont plus sûrs qu'une balle de plomb.

— Cela gâte la peau.

— Cela tue plus roide.

— Et quand comptes-tu faire ta chasse?

— Je te dirai cela demain.

— Une dernière fois, tu ne veux pas?

— Non.

— Je te préviens que je vais chercher la trace.

— Bien du plaisir.

— A nous deux, dis?

— Chacun pour soi.

— Adieu, Guillaume!

— Bonne chance, voisin! »

Et le voisin, en s'en allant, vit Guillaume mettre sa double charge de poudre dans son fusil de munition, y glisser ses trois lingots, et poser l'arme dans un coin de sa boutique. Le soir, en repassant devant la maison, il aperçut, sur le banc qui était près de la porte, Guillaume assis et fumant tranquillement sa pipe. Il vint à lui de nouveau.

« Tiens, lui dit-il, je n'ai pas de rancune. J'ai trouvé la trace de notre bête, ainsi je n'ai plus besoin de toi. Cependant, je viens te proposer encore une fois de faire à nous deux.

— Chacun pour soi, » dit Guillaume.

Le voisin ne put rien dire de ce que fit Guillaume dans la soirée. A dix heures et demie, sa femme le vit prendre son fusil, rouler un sac de toile grise sous son bras et sortir. Elle n'osa lui demander où il allait, car Guillaume n'était pas homme à rendre des comptes à une femme.

François, de son côté, avait véritablement trouvé la trace de l'ours; il l'avait suivi jusqu'au moment où il s'enfonçait dans le verger de Guillaume, et n'ayant pas le droit de se mettre à l'affût sur les terres de son voisin, il se plaça entre la forêt de sapins qui est à mi-côte de la montagne et le jardin de Guillaume.

Comme la nuit était assez claire, il vit sortir celui-ci par sa porte de derrière. Guillaume s'avança jusqu'au pied d'un rocher grisâtre qui avait roulé de la montagne jusqu'au milieu de son clos, et qui se trouvait à vingt pas tout au plus du poirier, s'y arrêta, regarda autour de lui si personne ne l'épiait, déroula son sac, entra dedans, ne laissant sortir par l'ouverture que sa tête et ses deux bras, et, s'appuyant contre le roc, se confondit bientôt tellement avec la pierre par la couleur de son sac et l'immobilité de sa personne, que le voisin, qui était là, ne pouvait pas même le distinguer. Un quart d'heure se passa ainsi dans l'attente de l'ours. Enfin un rugissement prolongé l'annonça. Cinq minutes après, François l'aperçut.

Mais, soit par ruse, soit qu'il eût éventé le second chasseur, il ne suivait pas sa route ordinaire; il avait, au contraire, décrit un circuit, et, au lieu d'arriver à la gauche de Guillaume, comme il avait fait la veille, cette fois il passait à droite, hors de la portée de l'arme de François, mais à dix pas tout au plus du bout du fusil de Guillaume.

Guillaume ne bougea pas. On aurait pu croire qu'il ne voyait pas même la bête sauvage qu'il était venu guetter, et qui semblait le braver en passant si près de lui. L'ours, qui avait le vent mauvais, parut, de son côté, ignorer la présence de son ennemi, et continua lestement son chemin vers l'arbre. Mais au moment où, se dressant sur ses pattes de derrière, il embrassa le tronc de ses pattes de devant, présentant à découvert sa poitrine, que ses épaisses épaules ne protégeaient plus, un sillon rapide de lumière brilla tout à coup contre le rocher, et la vallée entière retentit du coup de fusil chargé à double charge, et du rugissement que poussa l'animal mortellement blessé.

Il n'y eut peut-être pas une seule personne dans tout le village qui n'entendît le coup de fusil de Guillaume et le rugissement de l'ours.

L'ours s'enfuit, repassant, sans l'apercevoir, à dix pas de Guil-

laume, qui avait rentré ses bras et sa tête dans son sac et qui se confondait de nouveau avec le rocher.

Le voisin regardait cette scène, appuyé sur ses genoux et sur sa main gauche, serrant sa carabine de la main droite, pâle et retenant son haleine. Pourtant c'est un crâne chasseur. Eh bien ! il m'a avoué que, dans ce moment-là, il aurait autant aimé être dans son lit qu'à l'affût.

Ce fut bien pis quand il vit l'ours blessé, après avoir fait un long circuit, chercher à reprendre sa trace de la veille, qui le conduisait droit à lui. Il fit un signe de croix, car ils sont pieux nos chasseurs ; recommanda son âme à Dieu, et s'assura que sa carabine était armée. L'ours n'était plus qu'à cinquante pas de lui, rugissant de douleur, s'arrêtant pour se rouler et se mordre le flanc à l'endroit de sa blessure ; puis reprenant sa course.

Il approchait toujours. Il n'était plus qu'à trente pas. Deux secondes encore, et il venait se heurter contre le canon de la carabine du voisin, lorsqu'il s'arrêta tout à coup, aspira bruyamment le vent qui venait du côté du village, poussa un rugissement terrible et rentra dans le verger. « Prends garde à toi, Guillaume ! prends garde ! » s'écria François, en s'élançant à la poursuite de l'ours, et oubliant tout pour ne penser qu'à son ami ; car il vit bien que, si Guillaume n'avait pas eu le temps de recharger son fusil, il était perdu : l'ours l'avait éventé. Il n'avait pas fait dix pas qu'il entendit un cri. Celui-là, c'était un cri humain, un cri de terreur et d'agonie tout à la fois ; un cri dans lequel celui qui le poussait avait rassemblé toutes les forces de sa poitrine, toutes ses prières à Dieu, toutes ses demandes de secours aux hommes : A moi !...

Puis rien, pas même une plainte ne succéda au cri de Guillaume.

François ne courait pas, il volait ; la pente du terrain précipitait sa course. Au fur et à mesure qu'il approchait, il distinguait plus clairement la monstrueuse bête qui se mouvait dans l'ombre, foulant aux pieds le corps de Guillaume, et le déchirant par lambeaux. François était à quatre pas d'eux, et l'ours était si acharné à sa proie, qu'il n'avait pas paru l'apercevoir. Il n'osait pas tirer, de peur de tuer Guillaume s'il n'était pas mort, car il tremblait tellement qu'il n'était pas sûr de son coup. Il ramassa une pierre et la jeta à l'ours.

L'animal se redressa furieux contre son nouvel ennemi : ils étaient si près l'un de l'autre que l'ours se dressa sur ses pattes de derrière pour l'étouffer ; François le sentit bourrer avec son poitrail le canon de sa carabine. Machinalement il appuya le doigt sur la gâchette ; le coup partit.

L'ours tomba à la renverse, la balle avait traversé la poitrine et brisé la colonne vertébrale.

François le laissa se traîner, en hurlant, sur ses pattes de devant, et courut à Guillaume. Ce n'était plus un homme, ce n'était plus même un cadavre : c'étaient des os et de la chair meurtrie, la tête était dévorée presque entièrement.

Alors, comme il vit, au mouvement des lumières qui passaient derrière les croisées, que plusieurs habitants du village étaient réveillés, il appela à plusieurs reprises, désignant l'endroit où il était. Quelques paysans accoururent avec des armes, car ils avaient entendu les cris et les coups de feu. Bientôt tout le village fut dans le verger de Guillaume.

Sa femme vint avec les autres. Ce fut une scène horrible. Tous ceux qui étaient là pleuraient comme des enfants.

On fit pour elle, dans toute la vallée du Rhône, une quête qui rapporta 700 francs. François lui abandonna sa prime, fit vendre à son profit la peau et la chair de l'ours. Enfin, chacun s'empressa de l'aider et de la secourir.

A. Dumas.

CHAPITRE II.

GENRE FAMILIER ET BADIN.

Le genre familier, dont il s'agit ici, est exactement le genre de la joyeuse conversation. Il est plus difficile à lire et à déclamer que le précédent, parce qu'il demande beaucoup plus d'inflexions de voix ; mais l'habitude que nous avons de converser le rend encore généralement facile. Il suffit, en effet, pour en saisir le caractère particulier et pour y atteindre une certaine perfection, d'en appeler à ses souvenirs, et de s'efforcer, dans quelques exercices bien dirigés, de reproduire le ton que nous avons si souvent entendu et donné nous-mêmes dans nos causeries. On rencontre même assez souvent des personnes qui, dans ce genre, atteignent du premier coup la

perfection, ou du moins qui réussissent mieux qu'en tout autre. Nous prendrons pour premier exercice une seconde lettre de madame de Sévigné. Elle est légère, badine, enjouée; pour la bien débiter, rappelez-vous donc ces conversations gaies et spirituelles, que les personnes de goût et de tact soutiennent avec tant de gentillesse et d'amabilité. Tâchez de faire de même, et vous aurez bien fait.

Si le sujet était différent, nous ne laisserions pas de vous donner également le conseil de prendre pour modèle la bonne conversation; car, quelle que soit la couleur d'une lettre, il faut la lire ou la débiter du ton que vous auriez pris pour raconter la même chose à vos amis, si vous eussiez été réellement le narrateur.

LETTRE DE MADAME DE SÉVIGNÉ A M. DE COULANGES.

Je m'en vais vous mander : la chose la plus étonnante, | la plus surprenante, | la plus merveilleuse, | la plus triomphante, | la plus étourdissante, | la plus inouïe, | la plus singulière, | la plus extraordinaire, | la plus incroyable, | la plus imprévue, | la plus grande, | la plus petite, | la plus rare, | la plus commune, | la plus éclatante, | la plus secrète jusqu'aujourd'hui, | la plus digne d'envie ; || enfin une chose : dont on ne trouve qu'un exemple dans les siècles passés, | encore cet exemple : n'est-il pas juste : || une chose : que nous ne saurions croire à Paris, | comment la pourrait-on croire à Lyon? || une chose : qui fait crier miséricorde à tout le monde ; || une chose : qui comble de joie madame de Rohan : et madame de Hauteville ; || une chose enfin : qui se fera dimanche ; | où ceux qui la verront : croiront avoir la berlue ; | une chose : qui se fera dimanche, | et qui ne sera peut-être pas faite lundi. || Je ne puis me résoudre : à vous la dire ; |

devinez-la, | je vous la donne en trois. || Jetez-vous votre langue aux chiens ? ||

Hé bien ! | il faut donc vous la dire : || M. de Lauzun : épouse : dimanche, | au Louvre, | devinez qui ? || Je vous le donne en quatre, | je vous le donne en dix, | je vous le donne en cent. || Madame de Coulanges dit : | Voilà qui est bien difficile à deviner ! | c'est madame de la Vallière. || —Point du tout, : madame. || —C'est donc mademoiselle de Retz ? || —Point du tout ; | vous êtes bien provinciale ! || —Ah ! vraiment nous sommes bien bêtes, : dites-vous, | c'est mademoiselle Colbert. || — Encore moins. || — C'est assurément mademoiselle de Créqui. || —Vous n'y êtes pas. || Il faut donc à la fin vous la dire. || Il épouse : dimanche : au Louvre, | avec la permission du roi, | mademoiselle de.... | mademoiselle.... | devinez le nom ; || il épouse : Mademoiselle, | fille de feu Monsieur ; || Mademoiselle, | petite-fille de Henri IV ; || mademoiselle d'Eu, | de Dombes, | mademoiselle de Montpensier, | mademoiselle d'Orléans ; | Mademoiselle, | cousine germaine du roi ; | Mademoiselle, | destinée au trône ; || Mademoiselle, | le seul parti de France : qui fût digne de Monsieur. ||

Voilà un beau sujet de discourir. || Si vous criez, | si vous êtes hors de vous-même, | si vous dites que nous avons menti, | que cela est faux, | qu'on se moque de vous, | que voilà une belle raillerie, | que cela est bien fade à imaginer ; || si enfin vous nous dites des injures, | nous trouverons que vous avez raison ; | nous en avons fait autant que vous. | Adieu. ||

Nous avons marqué les intonations qu'on pourrait donner ; mais, encore une fois, loin de nous la pensée de les imposer à tous comme des règles. Qui pourrait assigner

des règles absolues aux nombreuses modulations que demande cette charmante lettre? Ici la règle suprême, c'est l'abandon, la joyeuseté, l'amabilité. Nous laisserons donc au lecteur habile toute la liberté d'une conversation sans contrainte; il en usera selon son goût et son esprit. Mais nous voulons que les jeunes élèves suivent exactement nos annotations; car ils appliqueraient mal les règles générales données dans la seconde partie. Ils auront seulement à trouver mille nuances que nous n'avons pu marquer, et qui néanmoins donneront au récit autant de couleur et de vie que la plupart de nos intonations; car ce sont des détails importants, qui ne se règlent pas, mais qu'il faut deviner.

Pour commencer bien à l'aise, il faut être assis sans gêne dans un fauteuil; c'est la position générale qui convient au récit du genre épistolaire, et en particulier de cette lettre. Le geste ne doit pas avoir de développement et d'étendue, mais il doit être animé, badin, comme vous le voyez dans les conversations gaies et spirituelles; c'est-à-dire que les bras ne se déploient jamais, que le corps n'exécute pas de mouvements considérables, mais que les mains agissent assez fréquemment, sans se déplacer beaucoup, que la physionomie est pleine de gaieté et d'enjouement, l'œil vif et malicieux, la tête presque toujours en mouvement. Telle est, je pense, l'attitude qui convient au débit de cette lettre.

Au genre familier revient le genre comique, qui consiste à contrefaire ou à reproduire au naturel les idées, le langage et le geste des personnages que l'on joue, celui qui aura bien débité la lettre précédente et autres semblables, débitera sans peine une comédie. C'est, du reste, l'exercice dans lequel la nature aide le plus l'esprit.

Le genre satirique se rattache encore au genre familier

et badin. La plupart des Caractères de La Bruyère sont de cette nature. Ils demandent plus de gravité que la comédie, un sel et un esprit moins vulgaires, un ton railleur plus fin et plus délicat. Mais, à cause de cela et de l'uniformité monotone du style, ils sont beaucoup plus difficiles à lire d'une manière agréable. L'art de les bien déclamer consiste surtout à faire ressortir les comparaisons et les oppositions, à rendre mordants les traits satiriques, à faire, pour ainsi dire, jaillir l'esprit qui est caché dans les mots, à suivre enfin toutes les sinuosités d'un génie malicieux, en échappant à la monotonie par la variété et la vivacité des inflexions. Un exemple nous fera mieux comprendre.

Nous avons souligné les expressions qui ont besoin d'être rendues avec plus de force ou plus de sentiment.

LE RICHE ET LE PAUVRE.

Giton : a le teint *(Ampleur, aisance.)* frais, | le visage plein : et les joues pendantes, | l'œil fixe et assuré, | les épaules larges, | l'estomac haut, | la démarche ferme et délibérée : || il parle avec confiance, | il fait répéter celui qu'il entretient, | et il ne *(Dédain.)* goûte : que médiocrement : tout ce qu'il lui dit : | il déploie un ample mouchoir, : et se mouche avec grand bruit; | il crache fort loin, : et il éternue fort haut; | il dort le jour, : il dort la nuit, : et profondément, | il ronfle en compagnie. || Il occupe : à table et à la promenade : plus de place qu'un autre; | il tient le milieu : en se promenant avec ses égaux; | il s'arrête : et l'on s'arrête; | il continue de marcher, : et l'on marche; | tous se règlent sur lui. || *(Brusque.)* Il interrompt, : il redresse : ceux qui ont la parole ; || *(Souple.)* on ne l'inter-

rompt pas, | on l'écoute : aussi longtemps qu'il veut parler, | on est de son avis; | on croit les nouvelles qu'il débite. || S'il s'assied, | vous le voyez s'enfoncer dans un fauteuil, | croiser les jambes l'une sur l'autre, | froncer le sourcil, | abaisser son chapeau sur ses yeux | pour ne voir personne, | ou le relever ensuite, | et découvrir son front : par fierté : ou par audace. || Il est enjoué, : grand rieur, | impatient, : présomptueux, : colère, : libertin, | politique, : mystérieux sur les affaires du temps : || il se croit : des talents et de l'esprit; | il est RICHE. ||

Phédon : a les yeux creux, | le teint échauffé, | le corps sec : et le visage maigre; || il dort peu, | et d'un sommeil fort léger : || il est abstrait, | rêveur, | et il a, : avec de l'esprit, : l'air d'un stupide : | il oublie de dire ce qu'il sait, | ou de parler d'événements : qui lui sont connus; | et s'il le fait quelquefois, : il s'en tire mal; | il croit peser à ceux à qui il parle : | il conte brièvement, : mais froidement; | il ne se fait pas écouter, | il ne fait point rire; || il applaudit, : il sourit : à ce que les autres lui disent, | il est de leur avis; || il court, : il vole, : pour leur rendre de petits services : | il est complaisant, | flatteur, | empressé; || il est mystérieux, | scrupuleux, | timide; il marche doucement : et légèrement, | il semble craindre : de fouler la terre; || il marche les yeux baissés, | et il n'ose les lever : sur ceux qui passent. || Il n'est jamais : du nombre de ceux : qui forment un cercle : pour discourir; | il se met derrière celui qui parle, | recueille furtivement ce qui se dit, | et se retire : si on le regarde. || Il n'oc-

rassé.
cupe point de lieu, | il ne tient point de place; | il va : les épaules serrées, | le chapeau abaissé sur ses yeux : pour n'être point vu; ‖ il se replie : et se renferme dans son manteau; | il n'y a point de galeries, : si embarrassées : et si remplies de monde, | où il ne trouve moyen de passer : sans effort, | et de se couler : sans être aperçu. ‖ Si on le prie de s'asseoir, | il se met : à peine : sur le bord d'un siége; ‖ il parle bas : dans la conversation, | et il articule mal : | li-
Critique.
bre néanmoins sur les affaires publiques, | chagrin contre le siècle, | médiocrement prévenu : des ministres et du ministère, | il n'ouvre la
Timide.
bouche : que pour répondre; | il tousse, : il se mouche : sous son chapeau; | il crache : presque sous soi, | et il attend qu'il soit seul : pour éternuer, | ou, | si cela lui arrive, | c'est à l'insu de la compagnie, | et il n'en coûte : à personne : ni salut : ni compliment. |
Modest.
Il est PAUVRE. ‖

LA BRUYÈRE.

Il y a plus d'une manière également bonne de débiter ce morceau si spirituel, si nuancé, si difficile à rendre parfaitement ; mais, quelque méthode que l'on suive, il faut nécessairement y déployer une variété de tons considérable. Il faut que la voix, tour à tour douce, forte, timide, hardie, grave, enjouée, sérieuse, railleuse, pleine et haute, menue et basse, lente, vive, badine ou sentencieuse, suive exactement la marche de l'esprit et en exprime toutes les phases. Par exemple, on ne dira pas : « *Giton a le teint frais, le visage plein, les joues pendantes,* » du ton sec et triste qui convient à cet autre portrait : « *Phédon a les yeux creux, le teint échauffé, le*

visage maigre. » Il faut, dans la première phrase, un ton satisfait qui exprime le bien-être du personnage, tandis que c'est le contraire dans la seconde. En ajoutant qu'il a « *les épaules larges, l'estomac haut, la démarche ferme et délibérée,* » vous exprimerez très-fortement les adjectifs par une voix *large, haute, ferme et délibérée.* C'est en appuyant, comme il convient, sur ces mots de valeur, qu'on donne à son débit la vie et l'intérêt que le morceau réclame.

Dans le portrait du riche, le ton doit être aisé et fier, mais plein du sel de la satire. Dans le portrait du pauvre, au contraire, le ton est généralement bref, gêné, bas; dans les phrases surtout qui expriment l'embarras et la timidité, la voix doit être faible, languissante ou craintive. Il faut qu'elle exprime encore une certaine commisération; car la pauvreté honnête a droit à nos respects, tandis que la richesse mérite souvent le mépris; or, c'est précisément sous cet aspect qu'on les peint ici.

Le geste y joue un rôle assez médiocre; il cède le pas à la voix. Cependant, la physionomie peut et doit exprimer tous les sentiments de l'observateur satirique, et en même temps reproduire quelque chose du défaut que l'on critique dans le personnage observé. La fine malice, le trait spirituel est surtout dans l'œil, et la teinte comique dans le reste de la physionomie.

Les bras et les mains font quelques gestes indicatifs, quand les personnes vont et viennent, ou font elles-mêmes quelque chose. En dehors de là, ils se bornent à un petit nombre de signes affectifs en rapport avec le sentiment, de peur que le déclamateur ne paraisse jouer la comédie.

Le reste du corps participe légèrement au mouvement mimique, qui a pour but de peindre la tenue et les allures du personnage. Cette action générale bien entendue produit un grand effet; mais elle a souvent pour écueil l'ex-

cès comique. C'est pourquoi l'on doit toujours en user modérément.

LETTRE D'UN OFFICIER DE L'ARMÉE D'ITALIE.

Mais savez-vous ce qui m'arrive de ne plus rire? Je deviens méchant. Imaginez-vous un peu à quoi je passe mon temps. Je rêve nuit et jour au moyen de tuer des gens que je n'ai jamais vus, qui ne m'ont fait aucun mal; cela n'est-il pas joli?

Pendant que je fais ces lignes très-sensées, voici une drôle d'aventure : La maison tremble; un homme qui arrivait près de moi se sauve en criant : *Tremoto!* Moi, je répète : *Tremoto!* c'est-à-dire *tremblement de terre*, et me sauve aussi dans la cour. Là je vis bien que la secousse avait été forte, ou sérieuse, comme vous diriez, cousine; ou conséquente, comme dit Voisard. Un bâtiment non achevé, dont le toit n'était pas encore couvert, semblait agité par le vent; la maison remuait, craquait. La terre a souvent ici de ces frissons, qui renverseraient une ville comme un jeu de quilles, si les maisons n'étaient faites exprès, à l'épreuve du *tremoto*, peu élevées, larges d'en bas. Aucune n'est tombée cette fois; mais une église a écrasé je ne sais combien de bonnes âmes, qui sont maintenant en paradis... Nous autres vauriens, nous restons dans cette vallée de misères.

Vous demandez ce que nous faisons. Peu de choses ici. Nous prenons un petit royaume pour la dynastie impériale. Qu'est-ce que la dynastie? Meot vous le dira. Le fameux traiteur Meot est cuisinier du roi, qui s'amuse souvent à causer avec lui; le seul homme, dit-on, pour qui Sa Majesté ait de la considération. « Meot, lui dit le roi, tu me pousses ta famille, tes nièces, tes cousins, tes neveux, tes frères; tu n'as pas un parent à la mode de Bretagne, marmiton, gâte-sauce, qu'il ne faille placer et faire gros seigneur. — Sire, c'est ma dynastie, lui répondit Meot. »

Voilà un joli conte, que vous ferez valoir en le contant avec grâce. Vous ne pouvez autrement.

Quant au temps où nous nous reverrons, la réponse n'est pas si aisée. J'en meurs d'envie, vous pensez bien. Mais il faut achever de conquérir ce royaume, et puis voir les antiquités. Il y en a beaucoup de belles. Vous savez ma passion, je suis fou de l'antique.

Vous présenterai-je mon respect? Voulez-vous que j'aie l'honneur d'être?... Non, je vous embrasse tout bonnement. Encore une fois, je vous embrasse.

Le vieux cousin qui ne rit plus.

L'ART DE LIRE LES VERS [1].

Arrête, sot lecteur, dont la triste manie
Détruit de nos accords la savante harmonie;
Arrête, par pitié : quel funeste travers,
En dépit d'Apollon, te faire lire des vers!
Ah ! si ta voix ingrate ou languit, ou détonne,
Ou traîne avec lenteur son fausset monotone;
Si des feux du génie, en nos vers allumés,
N'étincellent jamais tes yeux inanimés;
Si ta lecture enfin, dolente psalmodie,
Ne dit rien, ne peint rien à mon âme engourdie,
Cesse, ou laisse-moi fuir : ton regard abattu
Du regard de Méduse a la triste vertu.
C'est peu d'aimer les vers, il faut les savoir lire;
Il faut avoir appris cet art mélodieux
De parler dignement le langage des dieux;
Cet art, qui, par les tons des phrases cadencées,
Donne de l'harmonie et du nombre aux pensées;
Cet art de déclamer, dont le charme vainqueur
Assujettit l'oreille et subjugue le cœur.
Eh quoi! d'une lecture insipide et glacée
Tu prétends attrister mon oreille lassée!.....
N'exige pas du moins, insensible lecteur,
Que jamais je me plie à ton goût destructeur.
Va, d'un débit heureux l'innocente imposture,
Sans la défigurer, embellit la nature;
Et les traits que la muse éternise en ces chants,
Récités avec art, en seront plus touchants;
Ils laisseront dans l'âme une trace durable,
Du génie éloquent empreinte inaltérable,
Et rien ne plaira plus à tous les goûts divers,
Qu'un organe flatteur déclamant de beaux vers.
Mais ces vers mal rendus perdent leur énergie.
Il est une secrète et puissante magie;
Il est un art de lire et de se pénétrer
Des transports qu'un auteur nous voulut inspirer;
D'entrer dans sa pensée, et, d'une voix facile,
D'assortir en tout temps son organe à son style;

[1] Cette pièce n'a sa raison d'être ici, avant les exercices en vers, que dans l'opportunité des conseils qu'elle renferme.

D'atteindre son essor, d'éviter avec lui
Et la monotonie, et l'enflure, et l'ennui;
D'égayer, à la fois, de la voix et du geste,
Ces mots, ces traits piquants d'un railleur vif et leste;
De donner leur couleur aux comiques tableaux
Qu'a tracés, en riant, la muse des Boileaux;
De prendre un ton plus noble, un accent plus sublime,
Dans ces vers que prononce ou Zaïre ou Monime;
D'emprunter le coup d'œil et l'âme d'un héros,
Quand Coligny, d'un mot, fait pâlir ses bourreaux;
De s'élever enfin jusqu'au ton d'un grand homme.
Toi qui peignis si bien les alarmes de Rome,
O Virgile! tes vers avec art étaient lus,
Lorsque tu fis pleurer la mort de Marcellus,
Lorsque tu recueillis ces larmes maternelles,
Ces regrets si touchants, ces douleurs éternelles;
D'un triste enthousiasme alors tu t'enivrais :
Pour arracher des pleurs, toi-même tu pleurais.
Et tu viens, froid lecteur, d'une voix indiscrète,
Réciter nos chansons, comme on lit la gazette!
La muse en vain comptait sur ses enchantements,
Tes mains, tes froides mains brisent ses talismans.
Loin de persuader, dans ta bouche odieuse,
La vérité déplaît, triste et fastidieuse.
Sous les traits de l'ennui, la raison perd ses droits;
Il faut et nous instruire, et nous plaire à la fois :
Qui veut gagner mon cœur, doit flatter mes oreilles...
Quoi! bourreau, tu poursuis! Cesse, je t'en conjure,
De faire à mes écrits cette mortelle injure;
Tu me servirais mieux, si tu m'estimais moins.
Ou ne me lis jamais, ou lis-moi sans témoins...
Combien d'art il lui faut! C'est peu qu'il fasse entendre
L'organe le plus souple et la voix la plus tendre;
C'est peu qu'il réunisse à ces premiers talents
Un geste pittoresque et des regards parlants;
Que dis-je? Ce n'est rien, si le ciel inflexible,
Pour le rendre éloquent, ne l'a créé sensible.
Ah! comme en prononçant des vers mélodieux,
La flamme du génie animera ses yeux!
Comme il captivera nos âmes entraînées!
Comme il fera couler les heures enchaînées!
Comme on se souviendra des vers qu'il aura lus!

Imprimés dans le cœur, ils n'en sortiront plus.
  Tout poëte le sait, tout poëte cultive
L'art de tenir l'oreille enchantée et captive :
N'est-ce pas à cet art que tant d'auteurs fêtés
Ont dû tout leur succès dans nos sociétés?
Qui compose avec feu, déclame avec ivresse.
. . . .
  Au sublime, en ce point, si nous voulons atteindre,
N'affectons jamais rien; tout excès est à craindre.
Trop de sensibilité vaut mieux que trop d'apprêt.
L'art qui se fait sentir est un art indiscret :
Le sublime est toujours voisin de la nature.
  Gardons-nous d'imiter dans sa folle lecture,
Dans ses roulements d'yeux et ses contorsions,
Ce fanatique amant de ses productions,
Ce furieux rimeur, qui, d'un ton ridicule,
Comme un vrai possédé, s'agite, gesticule,
Tourmente notre oreille, épuise son gosier,
Et croit être sublime à force de crier.
Jadis, sur son trépied, la Pythie agitée,
Du dieu même remplie, était moins tourmentée.
  O poëtes chéris! ô troubadours charmants!
Laissez à des jongleurs ces affreux hurlements :
Soyez simples et vrais : cette emphase maussade
Étonne quelquefois, jamais ne persuade.
Prédicateurs forcés, vos terribles sermons,
Sans émouvoir nos cœurs, déchirent vos poumons.
  Oh! que j'aime bien mieux le lecteur doux et sage
Dont le ton modéré s'accroît à chaque page,
Et qui, dès son début, sans le prendre si haut,
Ménage sa chaleur, et tonne quand il faut!
. . . .
Il sait d'un charme heureux enivrer les esprits;
Chaque vers est saillant, chaque mot a son prix;
Tout fait image en lui, tout sert à l'éloquence,
Ses discours, ses regards, et même son silence.
Ainsi les Grecs charmés environnaient Nestor :
Il cessait de parler... on l'écoutait encor.

F. DE NEUFCHATEAU

A MON HABIT.

Ah! mon habit, que je vous remercie!
Que je valus hier, grâce à votre valeur!
Je me connais; et plus je m'apprécie,
Plus j'entrevois qu'il faut que mon tailleur,
Par une secrète magie,
Ait caché dans vos plis un talisman vainqueur,
Capable de gagner et l'esprit et le cœur.
Dans ce cercle nombreux de bonne compagnie,
Quels honneurs je reçus! Quels égards! Quel accueil!
Auprès de la maîtresse, et dans un grand fauteuil,
Je ne vis que des yeux toujours prêts à sourire :
J'eus le droit d'y parler, et parler sans rien dire.
Cette femme à grand falbala
Me consulta sur l'air de son visage;
Un blondin, sur un mot d'usage;
Un robin, sur un opéra.
Ce que je décidai fut le *nec plus ultrà*;
On applaudit à tout : j'avais tant de génie!
Ah! mon habit, que je vous remercie!
C'est vous qui me valez cela.
De compliments, bons pour une maîtresse,
Un petit maître m'accabla,
Et, pour m'expliquer sa tendresse,
Dans ses propos guindés me dit tout *angola*.
Ce marquis, autrefois mon ami de collége,
Me reconnut enfin, et, du premier coup d'œil,
Il m'accorda, par privilége,
Un tendre embrassement qu'approuvait son orgueil.
Ce qu'une liaison dès l'enfance établie,
Ma probité, des mœurs que rien ne dérégla,
N'eussent obtenu de ma vie,
Votre aspect seul me l'attira.
Ah! mon habit, que je vous remercie!
C'est vous qui me valez cela.
Mais ma surprise fut extrême;
Je m'aperçus que sur moi-même
Le charme sans doute opérait :
J'entrais jadis d'un air discret;
Ensuite, suspendu sur le bord de ma chaise,

J'écoutais en silence, et ne me permettais
Le moindre si, le moindre mais;
Avec moi tout le monde était fort à son aise,
Et moi je ne l'étais jamais;
Un rien aurait pu me confondre;
Un regard, tout m'était fatal;
Je ne parlais que pour répondre,
Je parlais bas, je parlais mal.
Un sot provincial, arrivé par le coche,
Eût été moins que moi tourmenté dans sa peau;
Je me mouchais presque au bord de ma poche,
J'éternuais dans mon chapeau;
On pouvait me priver, sans aucune indécence,
De ce salut par l'usage introduit;
Il n'en coûtait de révérence
Qu'à quelqu'un trompé par le bruit.
Mais à présent, mon cher habit,
Tout est de mon ressort : les airs, la suffisance,
Et ces tons décidés qu'on prend pour de l'aisance,
Deviennent mes tons favoris :
Est-ce ma faute à moi, puisqu'ils sont applaudis?

SEDAINE.

LES CHATEAUX EN ESPAGNE.

On peut bien quelquefois se flatter dans la vie :
J'ai, par exemple, hier, mis à la loterie,
Et mon billet enfin pourrait bien être bon.
Je conviens que cela n'est pas certain : oh! non;
Mais la chose est possible, et cela doit suffire.
Puis, en me le donnant, on s'est mis à sourire,
Et l'on m'a dit : « Prenez, car c'est là le meilleur. »
Si je gagnais pourtant le gros lot, quel bonheur!
J'achèterais d'abord une ample seigneurie...
Non, plutôt une bonne et grasse métairie;
Oh! oui, dans ce canton, j'aime ce pays-ci;
. . . .
J'aurai donc à mon tour des gens à mon service!
Dans le commandement je suis un peu novice;
Mais je ne serai point dur, insolent, ni fier,
Et me rappellerai ce que j'étais hier.
Ma foi, j'aime déjà ma ferme à la folie.
Moi! gros fermier! J'aurai ma basse-cour remplie

De poules, de poussins, que je verrai courir;
De mes mains chaque jour je prétends les nourrir.
C'est un coup d'œil charmant, et puis cela rapporte.
Quel plaisir quand, le soir, assis devant ma porte,
J'entendrai le retour de mes moutons bêlants,
Quand je verrai de loin revenir à pas lents
Mes chevaux vigoureux et mes belles génisses!
Ils sont nos serviteurs, elles sont nos nourrices.
Et mon petit Victor, sur son âne monté,
Fermant la marche avec un air de dignité!
Je serai plus heureux que Monsieur sur son trône,
Je serai riche, riche, et je ferai l'aumône!
Tout bas, sur mon passage, on se dira : « Voilà
Ce bon monsieur Victor! » Cela me touchera.
Je puis bien m'abuser, mais ce n'est pas sans cause :
Mon projet est au moins fondé sur quelque chose;
Sur un billet. Je veux revoir ce cher... (*Il cherche.*)
Eh! mais...
Où donc est-il? Tantôt encore je l'avais.
Depuis quand ce billet est-il donc invisible?
Ah! l'aurais-je perdu? Serait-il bien possible?
Mon malheur est certain : me voilà confondu. (*Il crie.*)
Que vais-je devenir? Hélas! j'ai tout perdu.

COLLIN D'HARLEVILLE.

LE MEUNIER SANS-SOUCI.

L'homme est, dans ses écarts, un étrange problème.
Qui de nous en tout temps est fidèle à soi-même?
Le commun caractère est de n'en point avoir :
Le matin incrédule, on est dévot le soir.
Tel s'élève et s'abaisse, au gré de l'atmosphère,
Le liquide métal balancé sous le verre.
L'homme est bien variable, et ces malheureux rois,
Dont on dit tant de mal, ont du bon quelquefois.
J'en conviendrai sans peine, et ferai mieux encore;
J'en citerai pour preuve un trait qui les honore :
Il est.......... de Frédéric second..........
Il voulait se construire un agréable asile,
Où, loin d'une étiquette arrogante et futile,
Il pût, non végéter, boire et courir les cerfs,

Mais des faibles humains méditer les travers.

. . . .

Sur le riant coteau par le prince choisi,
S'élevait le moulin du meunier *Sans-Souci.*
Le vendeur de farine avait pour habitude
D'y vivre au jour le jour, exempt d'inquiétude ;
Et, de quelque côté que vînt souffler le vent,
Il y tournait son aile, et s'endormait content.
Fort bien achalandé, grâce à son caractère,
Le moulin prit le nom de son propriétaire ;
Et des hameaux voisins les filles, les garçons
Allaient à *Sans-Souci* pour danser aux chansons.
Sans-Souci!... ce doux nom d'un favorable augure
Devait plaire aux amis des dogmes d'Épicure.
Frédéric le trouva conforme à ses projets,
Et du nom d'un moulin honora son palais.
Hélas! est-ce une loi sur notre pauvre terre,
Que toujours deux voisins auront entre eux la guerre,
Que la soif d'envahir et d'étendre ses droits
Tourmentera toujours les meuniers et les rois?
En cette occasion le roi fut le moins sage :
Il lorgna du voisin le modeste héritage!
On avait fait des plans, fort beaux sur le papier,
Où le chétif enclos se perdait tout entier.
Il fallait, sans cela, renoncer à la vue,
Rétrécir les jardins et masquer l'avenue.
Des bâtiments royaux l'ordinaire intendant
Fit venir le meunier, et d'un ton important :
« Il nous faut ton moulin; que veux-tu qu'on t'en donne?
— Rien du tout, car j'entends ne le vendre à personne.
Il vous faut, est fort bon... mon moulin est à moi...
Tout aussi bien, au moins, que la Prusse est au roi.
— Allons, ton dernier mot, bonhomme, et prends-y garde.
— Faut-il vous parler clair? — Oui. — C'est que je le garde :
Voilà mon dernier mot. » Ce refus effronté
Avec un grand scandale au prince est raconté.
Il mande auprès de lui le meunier indocile,
Presse, flatte, promet. Ce fut peine inutile,
Sans-Souci s'obstinait : « Entendez la raison,
Sire; je ne peux pas vous vendre ma maison :
Mon vieux père y mourut, mon fils y vient de naître ;
C'est mon Potsdam, à moi! Je suis tranchant peut-être :

Ne l'êtes-vous jamais? Tenez, mille ducats,
Au bout de vos discours, ne me tenteraient pas.
Il faut vous en passer, je l'ai dit, j'y persiste. »
Les rois malaisément souffrent qu'on leur résiste.
Frédéric, un moment par l'humeur emporté :
« Parbleu ! de ton moulin c'est bien être entêté;
Je suis bon de vouloir t'engager à le vendre :
Sais-tu que sans payer je pourrais bien le prendre ?
Je suis le maître. — Vous!... de prendre mon moulin?
Oui, si nous n'avions pas des juges à Berlin. »
Le monarque, à ce mot, revient de son caprice.
Charmé que sous son règne on crût à la justice,
Il rit, et se tournant vers quelques courtisans :
« Ma foi, messieurs, je crois qu'il faut changer nos plans.
Voisin, garde ton bien; j'aime fort ta réplique. »
Qu'aurait-on fait de mieux dans une république?
Le plus sûr est pourtant de ne pas s'y fier :
Ce même Frédéric, juste envers un meunier,
Se permit maintes fois telle autre fantaisie ;
Témoin ce certain jour qu'il prit la Silésie;
Qu'à peine sur le trône, avide de lauriers,
Épris du vain renom qui séduit les guerriers,
Il mit l'Europe en feu. Ce sont là jeux de prince :
On respecte un moulin, on vole une province.

ANDRIEUX.

LES CURIEUX.

Le fleuriste a un jardin dans un faubourg; il y court au lever du soleil, et il en revient à son coucher. Vous le voyez planté, et qui a pris racine au milieu de ses tulipes et devant la solitaire. Il ouvre de grands yeux, il frotte ses mains, il se baisse, il la voit de plus près, il ne l'a jamais vue si belle, il a le cœur épanoui de joie ; il la quitte pour l'orientale ; de là il va à la veuve ; il passe au drap d'or ; de celle-ci à l'agate, d'où il revient enfin à la solitaire, où il se fixe, où il se lasse, où il s'assied, où il oublie le dîner ; aussi est-elle nuancée, bardée, huilée, à pièces emportées ; elle a un beau vase, ou un beau calice ; il la contemple, il l'admire. Dieu et la nature sont en cela tout ce qu'il n'admire point ; il ne va pas plus loin que l'oignon de sa tulipe, qu'il ne livrerait pas pour mille écus, et qu'il donnera pour rien quand les tulipes seront négligées, et que les œillets auront prévalu. Cet homme raisonnable, qui a une âme, qui a un culte

et une religion, revient chez soi, fatigué, affamé, mais fort content de sa journée : il a vu des tulipes!

Parlez à cet autre de la richesse des moissons, d'une ample récolte, d'une bonne vendange; il est curieux de fruits; vous n'articulez pas, vous ne vous faites pas entendre : parlez-lui de figues et de melons; dites que les poiriers rompent de fruits cette année, que les pêchers ont donné avec abondance; c'est pour lui un idiome inconnu; il s'attache aux seuls pruniers, il ne vous répond pas. Ne l'entretenez pas même des pruniers : il n'a de l'amour que pour une certaine espèce, toute autre que vous lui nommez le fait sourire et se moquer. Il vous mène à l'arbre, cueille artistement cette prune exquise; il l'ouvre, vous en donne une moitié, et prend l'autre. Quelle chair! dit-il; goûtez-vous cela? Cela est divin! voilà ce que vous ne trouverez pas ailleurs! Et là-dessus ses narines s'enflent, il cache avec peine sa joie et sa vanité par quelques dehors de modestie. O l'homme divin, en effet! homme qu'on ne peut jamais assez louer et admirer, homme dont il sera parlé dans plusieurs siècles! Que je voie sa taille et son visage, pendant qu'il vit! que j'observe les traits et la contenance d'un homme qui, seul entre les mortels, possède une telle prune!

Diphile commence par un oiseau, et finit par mille. Sa maison n'en est pas infectée, mais empestée; la cour, la salle, l'escalier, le vestibule, les chambres, le cabinet, tout est volière. Ce n'est plus un ramage, c'est un vacarme; les vents d'automne et les eaux dans leurs plus grandes crues ne font pas un bruit si perçant et si aigu; on ne s'entend non plus parler les uns et les autres que dans ces chambres où il faut attendre, pour faire le compliment d'entrée, que les petits chiens aient aboyé. Ce n'est plus pour Diphile un agréable amusement; c'est une affaire laborieuse, et à laquelle à peine il peut suffire. Il passe les jours, ces jours qui échappent, et qui ne reviennent plus, à verser du grain et à nettoyer des ordures. Il donne pension à un homme qui n'a point d'autre ministère que de siffler des serins au flageolet, et de faire couver des canaris. Il est vrai que ce qu'il dépense d'un côté, il l'épargne de l'autre; car ses enfants sont sans maîtres et sans éducation. Il se renferme le soir, fatigué de son propre plaisir, sans pouvoir jouir du moindre repos, que ses oiseaux ne se reposent, et que ce petit peuple, qu'il n'aime que parce qu'il chante, ne cesse de chanter. Il retrouve ses oiseaux dans son sommeil; lui-même il est oiseau, il est huppé, il gazouille, il perche, il rêve la nuit qu'il mue et qu'il couve.

Cet autre aime les insectes, il en fait tous les jours de nouvelles emplettes : c'est surtout le premier homme de l'Europe pour les pa-

pillons; il en a de toutes les tailles et de toutes les couleurs. Quel temps prenez-vous pour lui rendre visite? Il est plongé dans une amère douleur, il a l'humeur noire, chagrine, et dont toute sa famille souffre : aussi a-t-il fait une perte irréparable. Approchez, regardez ce qu'il vous montre sur son doigt, qui n'a plus de vie, et qui vient d'expirer : c'est une chenille, et quelle chenille!

La Bruyère.

CHAPITRE III.

GENRE DE LA FABLE.

Du genre badin à celui de la fable, pour le débit, il n'y a qu'un pas; et ce pas est facile à franchir; car là on retrouve encore cette simplicité, cette naïveté, cette aisance de la conversation, mais pourtant avec quelque chose de plus soigné, de plus mesuré, de plus soutenu. La conversation est irrégulière, quelquefois désordonnée; la fable ne l'est jamais. Le débit doit en porter le caractère.

En récitant une fable, vous avez plusieurs rôles à jouer: vous êtes d'abord narrateur et philosophe, vous racontez une anecdote et vous y mêlez vos réflexions morales; vous faites ensuite parler différents personnages qui tous ont leur caractère particulier et leur langage propre, dont vous devez invariablement conserver le type partout. Ce mouvement de rôles exige une grande diversité de tons, avec un tact bien délicat et bien sûr, pour ne pas les toucher à faux.

La perfection dans le récit des fables est d'une extrême difficulté; on se tromperait étrangement si on n'en jugeait pas ainsi. De même que, dans le style, la simplicité, la naïveté et la variété sont beaucoup plus difficiles à atteindre que l'élévation, la véhémence et autres qualités d'un style soutenu; de même, pour le déclamateur, ce

n'est pas le ton des grandes passions qui exige le plus d'art, mais bien celui des sentiments délicats, avec leurs mille et une nuances, comme on les trouve répandus dans les fables et autres petits écrits de même espèce. Si donc nous commençons par le ton si varié et si naïf de la simple conversation, puis de la fable, ce n'est pas que nous espérions atteindre la perfection de ce genre au premier coup, nous n'y comptons pas; mais c'est qu'il est plus facile de façonner les commençants à la variété des inflexions et des intonations, en les plaçant sur un terrain qu'ils connaissent par une longue habitude, qu'en les transportant dans un genre de débit auquel ils seraient entièrement étrangers. Quand ils se seront formés par là, plus ou moins imparfaitement, à ce qu'on appelle le *ton naturel*, nous les conduirons successivement à des genres de littérature tout neufs pour eux; la difficulté ne sera plus si grande, et leurs efforts ne seront certainement pas infructueux. Plus tard ils reviendront sur leurs pas, et porteront à la perfection ce qu'ils n'auront pu qu'ébaucher en passant. Ainsi s'explique la contradiction apparente de notre jugement avec la marche que nous suivons.

Une fable se conte assis, tranquillement, avec bonhomie, sans grands gestes, ou plutôt avec les gestes de la conversation; là, c'est surtout la physionomie qui joue le rôle important, après la voix. Figurez-vous, dans un grand fauteuil, au milieu d'une troupe d'enfants, un bon grand-père, encore frais et jovial, racontant, avec un sérieux grotesque, ce qui se passait du temps que les animaux parlaient : voilà le véritable conteur de fables.

Il doit y avoir dans la voix une si grande flexibilité, et une telle variété de modulations hautes, basses, lentes, rapides, qu'il nous est impossible de les noter toutes. Nous marquerons seulement les principales.

LES ANIMAUX MALADES DE LA PESTE.

1 — + \
Un mal : qui répand la terreur, |
2 / 1 ♯
Mal : que le ciel en sa fureur [1]
/ 2 \
Inventa : pour punir les crimes de la terre, |
3 \ + Preste. \
La peste | (puisqu'il faut l'appeler par son nom), |
2 \ \ /
Capable d'enrichir : en un jour : l'Achéron, |
3 \
Faisait aux animaux la guerre. ||
1 \ 3 ♯ \
Ils ne mouraient pas tous, | mais tous étaient frappés : ||
+ /
On n'en voyait point d'occupés :
1 Langueur. \
A chercher le soutien d'une mourante vie ; |
2 / + ♭ ♭ \
Nul mets : n'excitait leur envie : ||
2 ♭ \ 3 ♭ \ 2 ♭
Ni loups, : ni renards : n'épiaient
1 ♭ ♭ ♭ \
La douce et l'innocente proie : ||
2 ♭ \
Les tourterelles se fuyaient ; |
1 \ 2 / 1 \
Plus d'amour, | partant : plus de joie. ||
+ Grave simple. / \ —1 Dignité. \
Le lion tint conseil, | et dit : | Mes chers amis, |
+ — Soupir. / \
Je crois : que le ciel : a permis :
1 / + \
Pour nos péchés : cette infortune : |
1 /
Que le plus coupable de nous :
2 Élan. / 1 \
Se sacrifie : aux traits du céleste courroux ; |
2 / 1 \
Peut-être : il obtiendra la guérison commune. ||
+ \ 1 /
L'histoire nous apprend : qu'en de tels accidents :

[1] Ce signe ♭ indique un adoucissement de la voix sur le mot qui le porte, ♯ de la dureté dans le ton, ∿∿ agitation et tremblement, < renflement progressif, > décroissance analogue. Dans ces exercices, on peut très-utilement employer tous les signes de la musique comme annotations.

On fait de pareils dévoûments. ||
Ne nous flattons donc point, | voyons : sans indulgence |
L'état de notre conscience. ||
Contrit.
Pour moi, | satisfaisant mes appétits gloutons, |
J'ai dévoré force moutons. ||
Que m'avoient-ils fait? | Nulle offense. ||
Même : il m'est arrivé : quelquefois : de manger :
Le berger. ||
Abandon.
Je me dévouerai donc, : s'il le faut; | mais je pense :
Qu'il est bon que chacun s'accuse : ainsi que moi; |
Car on doit souhaiter, | selon toute justice, |
Que le plus coupable périsse. ||
Doux, affecté.
Sire, | dit le renard, | vous êtes trop bon roi; |
Vos scrupules : font voir trop de délicatesse. |
Dédain.
Hé! bien, | manger moutons, : canaille, : sotte espèce, |
Est-ce un péché? | Non, : non. | Vous leur fîtes, | seigneur, |
En les croquant, | beaucoup d'honneur. ||
Et quant au berger, | l'on peut dire :
Qu'il était digne de tous maux, |
Étant de ces gens-là : qui : sur les animaux :
Se font un chimérique empire. ||
Ainsi dit le renard, | et flatteurs : d'applaudir. ||
Mystérieux.
On n'osa trop approfondir :
Du tigre, | ni de l'ours, | ni des autres puissances, |
Les moins pardonnables offenses : |
Tous les gens querelleurs, | jusqu'aux simples mâtins, |

—1 / 1 Affecté. ♭ ♭ \
Au dire de chacun, | étaient de petits saints. ||
+ —— Grave ordinaire. \ 1 \ —1 Lent. /
L'âne : vint à son tour, | et dit : | J'ai souvenance :
—1 /
Qu'en un pré de moines passant, |
+Simp./ 1 / 2 / 1 + ——
La faim, | l'occasion, | l'herbe tendre, | et, : je pense, |
2 Humeur. ♯ ♯ /
Quelque diable aussi me poussant, |
1 / + —— —2 \
Je tondis de ce pré : la largeur : de ma langue. ||
1 / + —
Je n'en avais nul droit, | puisqu'il faut parler net. ||
2 Colère. / 1 ♯ ♯ \
A ces mots, | on cria haro! sur le baudet. ||
2 \ + / 2 ♯ \ 1 /
Un loup, | quelque peu clerc, | prouva : par sa harangue |
2 ♯ \
Qu'il fallait dévouer ce maudit animal, |
3 ♯ \ 4 ♯ \ 5 ♯ \
Ce pelé, | ce galeux, | d'où venait tout leur mal ; |
3 / ♯ \
Sa peccadille : fut jugée un cas pendable. ||
+ Emphase. / 3 ♯ ♯ ♯ \
Manger l'herbe d'autrui! | quel crime abominable! ||
2 ♯ / 3 /
Rien que la mort ⁝ n'était capable
♯ \ 1 \
D'expier son forfait. | On le lui fit bien voir. ||
+ Grave. \ —1 /
Selon que vous serez puissant : ou misérable, |
+ / 1 / + \
Les jugements de cour : vous rendront blanc : ou noir. ||

La Fontaine.

Cette belle fable se divise d'elle-même en plusieurs parties, par le récit et les discours. D'abord les six premiers vers demandent une certaine gravité, mêlée d'un sentiment de frayeur ; ce qui est contenu dans la parenthèse doit être dit très-vite. Depuis le vers : *On n'en voyait point*, etc., jusqu'au discours du lion, il faut aller très-lentement, s'arrêtant presque après chaque mot, avec un ton languissant et plein de pitié. La physionomie et le peu de geste qu'on fera marqueront aussi la langueur des pestiférés et la commisération du narrateur.

Puis on reprendra d'un ton ordinaire : *Le lion tint con-*

seil et dit. Alors commence l'allocution du monarque aux états généraux. Il est roi, il est affligé, ses entrailles s'émeuvent sur les misères de son peuple; il parle à de graves personnages, qui partagent sa sollicitude; sa voix doit être grave sans dureté, profondément pénétrée, pleine de bonté et marquant la confiance, l'abandon, le dévouement. Quand il commence sa confession : *Pour moi, satisfaisant*, etc., il doit prendre le ton bas, coupé, gêné, d'un aveu qui coûte à faire; et, lorsqu'il est arrivé au grand péché, *même il m'est arrivé*, etc., vous devez lui faire faire une pause après chaque expression et lui tirer avec peine, après un soupir, très-bas, ce mot cruel, *le berger*, qui est assez considérable pour faire à lui seul un vers. Puis la voix du lion se relève peu à peu, pour faire sonner sa générosité et sa haute raison en fait de justice. (Voyez ce que nous en avons dit précédemment au chapitre de l'*Animation*, page 131.)

Ensuite vient le discours du renard, qui doit être dit du ton le plus souple, le plus flûté, le plus bénin, le plus malin, avec cette fine plaisanterie que les courtisans manient si bien, quand ils veulent lever les scrupules d'une âme novice dans le crime. Ce qu'il dit du berger demande un ton positif et tant soit peu colère.

Alors recommence le récit, qui exige en cet endroit toute la finesse de l'observateur le plus spirituel. Le regard doit être petillant de malice.

On reprend plus bas : *L'âne vint à son tour*, etc. On fera parler cet animal, *qui est si bonne personne*, dit La Fontaine, avec beaucoup de bonhomie, de calme, de simplicité et de franchise. On pourra sans inconvénient y mêler une très-légère teinte de bêtise.

Enfin, le récit qui suit ce discours demande de la colère, de la véhémence, et un ton assez élevé; il faut qu'on entende le hourra de l'assemblée sur le pauvre baudet.

On prononcera surtout, avec une grande expression d'indignation et de dégoût, *ce pelé, ce galeux.* La physionomie doit être animée, le geste doit avoir de la vivacité, sans trop de développement.

On termine par la réflexion morale, qui se dit sur un ton peu élevé, gravement, avec perspicacité.

Voici un autre exemple du même auteur :

LE CHAT ET LE VIEUX RAT.

+ \ —1 /
J'ai lu, : chez un conteur de fables, |
+ \ 1 \
Qu'un second Rodilard, | l'Alexandre des chats, |
2 / 3 # \
L'Attila, | le fléau des rats, |
2 \
Rendait ces derniers misérables : ||
1 / —1 + \
J'ai lu, : dis-je, | en certain auteur, |
1 /
Que ce chat exterminateur, |
2 # \ 1 Emph. / 2 \
Vrai cerbère, | était craint : une lieue à la ronde : |
3 \ 2 / 3 \
Il voulait : de souris : dé : peu : pler : tout : le monde. ||
+Vite. / /
Les planches : qu'on suspend sur un léger appui, |
1 / 2 /
La mort aux rats, | les souricières, |
3 / 2 \
N'étaient que jeux : au prix de lui. ||
+ / —1 \
Comme il voit : que dans leurs tanières |
+ Finesse. /
Les souris étaient prisonnières ; |
1 / 2 /
Qu'elles n'osaient sortir ; | qu'il avait beau chercher ; |
+ / —2 \ 1 /
Le galant : fait le mort, | et : du haut d'un plancher, |
+ / —1 \ 1 En secret. /
Se pend : la tête en bas : | la bête scélérate :
2 / 1 \
A de certains cordons : se tenait par la patte. ||
+ Bonhomie. / \
Le peuple des souris : croit que c'est châtiment, |
1 /
Qu'il a fait un larcin de rôt ou de fromage, |
2 / 3 \
Égratigné quelqu'un, | causé quelque dommage ; |

Enfin, | qu'on a pendu : le mauvais garnement. ||
Toutes : dis-je, | unanimement, |
3 Joie.
Se promettent de rire : à son enterrement, |
1 Timide.
Mettent le nez à l'air, | montrent un peu la tête, |
Puis rentrent dans leurs nids à rats, |
Puis, | ressortant, | font quatre pas, |
Puis enfin : se mettent en quête. ||
Ton décidé.
Mais : voici bien une autre fête : |
Le pendu ressuscite, | et, : sur ses pieds tombant, |
Attrape les plus paresseuses. ||
Nous en savons plus d'un, | dit-il en les gobant : |
C'est tour de vieille guerre, | et vos cavernes creuses :
Ne vous sauveront pas, | je vous en avertis; |
Vous viendrez toutes au logis. ||
Il prophétisait vrai : | notre maître Mitis, :
Pour la seconde fois : les trompe et les affine,
Blanchit sa robe : et s'enfarine; |
Et, : de la sorte déguisé, |
Se niche et se blottit : dans une huche ouverte. ||
Ce fut à lui bien avisé : |
La gent trotte-menu : s'en vient chercher sa perte. ||
Un rat, | sans plus, | s'abstient d'aller flairer autour : |
C'était un vieux routier, | il savait plus d'un tour; |
Même : il avait perdu sa queue à la bataille. ||
Ce bloc enfariné : ne me dit rien qui vaille, |
S'écria-t-il de loin : au général des chats : |
Je soupçonne dessous : encor : quelque machine. |

Rien ne sert d'être farine ; |
Car, | quand tu serais sac, | je n'approcherais pas. ||
C'était bien dit à lui ; | j'approuve sa prudence : |
Il était expérimenté, |
Et savait que la méfiance :
Est mère de la sûreté. || La Fontaine.

Le commencement de cette fable demande une grande variété d'intonations. *Une lieue à la ronde* se dira avec emphase; le mot *dépeupler* se dira lentement, en trois temps bien séparés, et aussi avec emphase, *dé-peu-pler-tout-le monde ;* ce ton est simple et très-naturel.

Les planches, etc., se dira avec rapidité et une légèreté dédaigneuse, pour marquer combien c'est peu de chose *au prix de lui.*

Le galant fait le mort, avec un ton de surprise qui marque le merveilleux de l'invention. *La bête scélérate,* etc., se prononcera bas, comme un secret, et cependant avec malice, pour marquer la ruse de l'hypocrite.

Le peuple des souris, etc., se dira avec simplicité et bonhomie; ces pauvres petites bêtes expliquent la chose le plus naturellement du monde. La haine pourtant, mais une haine bien excusable, est au fond de leurs cœurs; elles articulent avec horreur le mot de *garnement*. On appuiera fortement sur *toutes unanimement*, et une gaieté cruelle fera trembler la voix dans ces mots, *se promettent de rire*, etc. Le conteur se frottera les mains avec satisfaction.

Dans les quatre vers suivants, la voix ira par petits sauts, entremêlés de longues pauses, pour imiter l'hésitation et les mouvements brusques de la gent trotte-menu.

Mais voici bien une autre fête, demande une voix claire

et dégagée. La main qui a dû précédemment indiquer la bête suspendue au plancher, y rappellera de nouveau l'attention, et, s'abaissant tout à coup, accompagnera ces mots, *le pendu ressuscite*, etc. Puis les deux mains étendues modérément indiqueront l'action du terrible animal, dont les deux griffes allongées à droite et à gauche attrapent ses malheureuses victimes.

Le chat dira d'un air de bravade : *Nous en savons plus d'un*, et continuera sa menace, l'index allongé en signe d'avertissement.

Il n'y a plus rien de difficile jusqu'à l'apparition du vieux rat, dont la circonspection devra se marquer par une voix grave et mesurée. Il y aura quelque peu de suffisance dans les louanges qu'on donnera au héros, et on le fera parler haut, avec un ton ferme et résolu. La morale, qui en ressort si naturellement, se récitera sur un ton moins élevé, avec la simplicité et le positif de la sagesse.

Nous nous en tiendrons là pour les exemples de ce genre. On voit que dans la fable se trouvent en petit presque tous les genres : des récits, des discours, des descriptions, des peintures de caractères et de passions de toutes les espèces. C'est pour cela qu'en s'exerçant beaucoup à réciter des fables, on a l'avantage de plier déjà son organe aux différents tons qu'exigeront ensuite des morceaux de littérature plus étendus, plus passionnés, et plus élevés [1].

L'ABEILLE ET LA MOUCHE.

Un jour, une abeille aperçut une mouche auprès de sa ruche. Que viens-tu faire ici ? lui dit-elle d'un ton furieux. Vraiment, c'est bien

[1] Nous avons publié un petit *Recueil de Fables et de Morceaux divers*, in-18, et un autre *Recueil de petits Dialogues*, in-18, qui renferment de nombreux exercices pour les enfants. (Chez Sarlit, à Paris.)

à toi, dit l'animal, à te mêler avec les reines de l'air! Tu as raison, répondit froidement la mouche, on a toujours tort de s'approcher d'une nation aussi fougueuse que la vôtre. Rien n'est plus sage que nous, dit l'abeille : nous seules avons des lois et une république bien policée; nous ne broutons que des fleurs odoriférantes; nous ne faisons que du miel délicieux qui égale le nectar. Ote-toi de ma présence, vilaine mouche importune, qui ne fais que bourdonner et chercher ta vie sur des ordures. Nous vivons comme nous pouvons, répondit la mouche : la pauvreté n'est pas un vice, mais la colère en est un grand. Vous faites du miel qui est doux, mais votre cœur est amer; vous êtes sages dans vos lois, mais emportées dans votre conduite. Votre colère, qui pique vos ennemis, vous donne la mort, et votre folle cruauté vous fait plus de mal qu'à personne. Il vaut mieux avoir des qualités moins éclatantes, avec plus de modération.

FÉNELON.

LE LOUP ET LE JEUNE MOUTON.

Des moutons étaient en sûreté dans leur parc; les chiens dormaient; et le berger, à l'ombre d'un grand ormeau, jouait de la flûte avec d'autres bergers voisins. Un loup affamé vint, par les fentes de l'enceinte, reconnaître l'état du troupeau. Un jeune mouton sans expérience, et qui n'avait jamais rien vu, entra en conversation avec lui. Que venez-vous chercher ici? dit-il au glouton. L'herbe tendre et fleurie, lui répondit le loup. Vous savez que rien n'est plus doux que de paître dans une verte prairie émaillée de fleurs, pour apaiser sa faim, et d'aller éteindre sa soif dans un clair ruisseau. J'ai trouvé ici l'un et l'autre. Que faut-il davantage? J'aime la philosophie qui enseigne à se contenter de peu. Est-il donc vrai, repartit le jeune mouton, que vous ne mangez point la chair des animaux, et qu'un peu d'herbe vous suffit? Si cela est, vivons comme frères et paissons ensemble. Aussitôt le mouton sort du parc dans la prairie, où le sobre philosophe le mit en pièces et l'avala.

Défiez-vous des gens à belles paroles, des gens qui se vantent d'être vertueux. Jugez-en par leurs actions, et non par leurs discours.

Id.

LE SINGE.

Un vieux singe malin étant mort, son ombre descendit dans la sombre demeure de Pluton, où elle demanda à retourner parmi les vivants. Pluton voulait la renvoyer dans le corps d'un âne pesant et stupide, pour lui ôter sa souplesse, sa vivacité et sa malice : mais elle fit tant

de tours plaisants et badins, que l'inflexible roi des enfers ne put s'empêcher de rire, et lui laissa le choix d'une condition. Elle demanda à entrer dans le corps d'un perroquet. Au moins, disait-elle, je conserverai par là quelque chose de l'homme, que j'ai si longtemps imité. Étant singe, je faisais comme eux, et étant perroquet, je parlerai avec eux dans les plus agréables conversations. A peine l'âme du singe fut introduite dans ce nouveau métier, qu'une vieille femme causeuse l'acheta. Il fit ses délices; elle le mit dans une belle cage. Il faisait bonne chère, et discourait toute la journée avec la vieille radoteuse, qui ne parlait pas plus sensément que lui. Il joignait, à son nouveau talent d'étourdir tout le monde, je ne sais quoi de son ancienne profession : il remuait sa tête ridiculement; il faisait craquer son bec; il agitait ses ailes de cent façons, et faisait de ses pattes plusieurs tours qui sentaient encore les grimaces de Fagotin. La vieille prenait à toute heure ses lunettes pour l'admirer. Elle était bien fâchée d'être un peu sourde et de perdre quelquefois des paroles de son perroquet, à qui elle trouvait plus d'esprit qu'à personne. Ce perroquet gâté devint bavard, importun et fou. Il se tourmenta si fort dans sa cage, et but tant de vin avec la vieille, qu'il en mourut. Le voilà revenu devant Pluton, qui voulut cette fois le faire passer dans le corps d'un poisson pour le rendre muet : mais il fit encore une farce au roi des ombres; et les princes ne résistent guère aux demandes des mauvais plaisants qui les flattent. Pluton accorda donc à celui-ci qu'il irait dans le corps d'un homme. Mais comme le dieu eut honte de l'envoyer dans le corps d'un homme sage et vertueux, il le destina au corps d'un harangueur ennuyeux et importun, qui mentait, qui se vantait sans cesse, qui faisait des gestes ridicules, qui se moquait de tout le monde, qui interrompait toutes les conversations les plus polies et les plus solides pour dire des riens, ou les sottises les plus grossières. Mercure, qui le reconnut dans ce nouvel état, lui dit en riant : Oh! oh! je te reconnais, tu n'es qu'un composé du singe et du perroquet que j'ai vus autrefois. Qui t'ôterait tes gestes et tes paroles apprises par cœur sans jugement, ne laisserait rien de toi. D'un joli singe et d'un bon perroquet on n'a fait qu'un sot homme.

Oh! combien d'hommes dans le monde, avec des gestes façonnés, un petit caquet et un air capable, n'ont ni sens ni conduite!

Id.

LES DEUX CHIENS.

Deux chiens vivaient dans le même logis,
Moustache et Folichon, l'un père, l'autre fils,

Chacun avait son ministère.
Moustache, mal instruit, ne sachant rien de rien,
Gardait la porte et s'en acquittait bien :
Pour les voleurs c'était un vrai cerbère.
Mais comme il vieillissait un peu,
On lui laissait alors garder le coin du feu.
Folichon, au contraire, allait courant sans cesse,
Toujours souple, toujours dispos.
C'était un chien pétri de gentillesse,
Tantôt émerveillant la foule des badauds,
En s'élançant du pont au milieu de la Seine;
Tantôt faisant le mort, étendu sur l'arène;
Et puis, il fallait voir quels sauts :
Sauts pour le roi, sauts pour la reine.
Bref, dom Bertrand, premier du nom,
Jadis singe du pape, à ce que dit l'histoire,
Et qui faisait courir tout le monde à la foire,
N'aurait été qu'un Gille auprès de Folichon.
A qui de ses talents devait-il la culture?
Au pétulant Victor, enfant de la maison.
Victor était comblé des dons de la nature :
Mais au jeu seul il employait son temps,
Bien qu'il vît refleurir un neuvième printemps.
Fier du succès de son élève,
Victor entreprend un beau jour
De former Moustache à son tour;
Mais à quoi l'exercer? Un moment il y rêve.
— Bon, se dit notre espiègle, il sera fantassin.
Et debout contre un mur, il le dresse soudain;
Ensuite, lui mettant un chapeau sur la tête,
Entre les pattes un fusil,
— Monsieur, attention, dit-il,
Et tenez bien votre arme prête.
De prime abord, docile à la leçon,
L'animal reste ferme et posé de façon
Qu'il a d'un vétéran l'attitude guerrière ;
Mais tout à coup ses jambes de derrière
Refusent le service, il tombe lourdement,
En dépit du commandement.
On le relève, il tombe encore,
Et, relevé vingt fois, il retombe toujours.
— O le mauvais soldat! O la franche pécore!

Dit l'enfant, au bâton je vais avoir recours!...
Çà, qu'on se remette à l'ouvrage,
Et que l'on m'obéisse, ou bien!...
— Battez-moi, tuez-moi, répond le pauvre chien,
Vous n'obtiendrez pas davantage.
Mais pourquoi me frapper? Vous pouvez faire mieux :
Que mon exemple, hélas! tourne à votre avantage;
Le seul temps pour s'instruire est celui du jeune âge;
On n'apprend rien quand on est vieux.

LE BAILLY.

LE LOUP ET L'AGNEAU.

La raison du plus fort est toujours la meilleure :
Nous l'allons montrer tout à l'heure.

Un agneau se désaltérait
Dans le courant d'une onde pure.
Un loup survient à jeun, qui cherchait aventure,
Et que la faim en ces lieux attirait.
— Qui te rend si hardi de troubler mon breuvage?
Dit cet animal plein de rage.
Tu seras châtié de ta témérité!
— Sire, répond l'agneau, que Votre Majesté
Ne se mette pas en colère;
Mais plutôt qu'elle considère
Que je me vas désaltérant
Dans le courant,
Plus de vingt pas au-dessous d'elle,
Et que, par conséquent, en aucune façon,
Je ne puis troubler sa boisson.
— Tu la troubles, reprit cette bête cruelle;
Et je sais que de moi tu médis l'an passé.
— Comment l'aurais-je fait, si je n'étais pas né?
Reprit l'agneau : je tette encore ma mère.
— Si ce n'est toi, c'est donc ton frère.
— Je n'en ai point. — C'est donc quelqu'un des tiens;
Car vous ne m'épargnez guère,
Vous, vos bergers et vos chiens.
On me l'a dit : il faut que je me venge.
Là-dessus au fond des forêts
Le loup l'emporte, et puis le mange,
Sans autre forme de procès.

LA FONTAINE.

LE CHAT, LA BELETTE ET LE PETIT LAPIN.

Du palais d'un jeune lapin
Dame belette un beau matin
S'empara : c'est une rusée.
Le maître étant absent, ce lui fut chose aisée.
Elle porta chez lui ses pénates, un jour
Qu'il était allé faire à l'aurore sa cour,
Parmi le thym et la rosée.
Après qu'il eut brouté, trotté, fait tous ses tours,
Jeannot lapin retourne aux souterrains séjours.
La belette avait mis le nez à la fenêtre.
O dieux hospitaliers ! que vois-je ici paraître?
Dit l'animal chassé du paternel logis.
Holà! madame la belette,
Que l'on déloge sans trompette,
Ou je vais avertir tous les rats du pays.
La dame au nez pointu répondit que la terre
Était au premier occupant.
C'était un beau sujet de guerre
Qu'un logis où lui-même il n'entrait qu'en rampant!
Et quand ce serait un royaume,
Je voudrais bien savoir, dit-elle, quelle loi
En a pour toujours fait l'octroi
A Jean, fils ou neveu de Pierre ou de Guillaume,
Plutôt qu'à Paul, plutôt qu'à moi.
Jean lapin allégua la coutume et l'usage :
Ce sont, dit-il, leurs lois qui m'ont de ce logis
Rendu maître et seigneur, et qui, de père en fils,
L'ont de Pierre à Simon, puis à moi Jean transmis.
Le premier occupant, est-ce une loi plus sage?
Or bien, sans crier davantage,
Rapportons-nous, dit-elle, à Raminagrobis.
C'était un chat vivant comme un dévot ermite,
Un chat faisant la chattemitte,
Un saint homme de chat, bien fourré, gros et gras,
Arbitre expert sur tous les cas.
Jean lapin pour juge l'agrée.

Les voilà tous deux arrivés
Devant Sa Majesté fourrée.
Grippeminaud leur dit : Mes amis, approchez,

Approchez : je suis sourd, les ans en sont la cause.
L'un et l'autre approcha, ne craignant nulle chose.
Aussitôt qu'à portée il vit les contestants,
Grippeminaud le bon apôtre,
Jetant des deux côtés la griffe en même temps,
Mit les plaideurs d'accord, en croquant l'un et l'autre.

Ceci ressemble fort aux débats qu'ont parfois
Les petits souverains se rapportant aux rois. LA FONTAINE.

LE MEUNIER, SON FILS ET L'ANE.

J'ai lu dans quelque endroit qu'un meunier et son fils,
L'un vieillard, l'autre enfant, non pas des plus petits,
Mais garçon de quinze ans, si j'ai bonne mémoire,
Allaient vendre leur âne un certain jour de foire.
Afin qu'il fût plus frais et de meilleur débit,
On lui lia les pieds, on vous le suspendit;
Puis cet homme et son fils le portent comme un lustre.
Pauvres gens! idiots! couple ignorant et rustre!
Le premier qui les vit de rire s'éclata ;
Quelle farce, dit-il, vont jouer ces gens-là?
Le plus âne des trois n'est pas celui qu'on pense.
Le meunier, à ces mots, connaît son ignorance :
Il met sur pied sa bête, et la fait détaler.
L'âne, qui goûtait fort l'autre façon d'aller,
Se plaint en son patois. Le meunier n'en a cure ;
Il fait monter son fils, il suit; et d'aventure
Passent trois bons marchands. Cet objet leur déplut.
Le plus vieux au garçon s'écria tant qu'il put :
Oh là! oh! descendez, que l'on ne vous le dise,
Jeune homme, qui menez laquais à barbe grise!
C'était à vous de suivre, au vieillard de monter.
Messieurs, dit le meunier, il faut vous contenter.
L'enfant met pied à terre, et puis le vieillard monte ;
Quand trois filles passant, l'une dit : C'est grand'honte
Qu'il faille voir ainsi clocher ce jeune fils,
Tandis que ce nigaud, comme un *milord* assis,
Fait le veau sur son âne, et pense être bien sage.
Il n'est, dit le meunier, plus de veaux à mon âge :
Passez votre chemin, la fille, et m'en croyez.
Après maints quolibets coup sur coup renvoyés,

L'homme crut avoir tort, et mit son fils en croupe.
Au bout de trente pas, une troisième troupe
Trouve encore à gloser. L'un dit : Ces gens sont fous,
Le baudet n'en peut plus ; il mourra sous leurs coups.
Hé quoi ! charger ainsi cette pauvre bourrique !
N'ont-ils point de pitié de leur vieux domestique ?
Sans doute qu'à la foire ils vont vendre sa peau.
Parbleu, dit le meunier, est bien fou du cerveau
Qui prétend contenter tout le monde et son père.
Essayons toutefois si par quelque manière
Nous en viendrons à bout. Ils descendent tous deux ;
L'âne se prélassant marche seul devant eux.
Un quidam les rencontre, et dit : Est-ce la mode
Que baudet aille à l'aise et meunier s'incommode ?
Qui de l'âne ou du maître est fait pour se lasser ?
Je conseille à ces gens de le faire enchâsser.
Ils usent leurs souliers et conservent leur âne !
Nicolas au rebours ; car, quand il va voir Jeanne,
Il monte sur sa bête, et la chanson le dit.
Beau trio de baudets ! Le meunier repartit :
Je suis âne, il est vrai, j'en conviens, je l'avoue :
Mais que dorénavant on me blâme, on me loue,
Qu'on dise quelque chose, ou qu'on ne dise rien,
J'en veux faire à ma tête. Il le fit, et fit bien.

Quant à vous, suivez Mars, ou Thémis, ou le prince ;
Allez, venez, courez, demeurez en province ;
Prenez femme, abbaye, emploi, gouvernement :
Les gens en parleront, n'en doutez nullement. LA FONTAINE.

L'ALOUETTE ET SES PETITS, AVEC LE MAITRE D'UN CHAMP.

Ne t'attends qu'à toi seul : c'est un commun proverbe.
Voici comme Ésope le mit
En crédit.

Les alouettes font leur nid
Dans les blés, quand ils sont en herbe.
Un peu plus tard pourtant, une se résolut
D'imiter la nature et d'être mère encore :
Elle bâtit un nid, pond, couve, et fait éclore
A la hâte : le tout alla le mieux qu'il put.

Les blés d'alentour mûrs avant que la nitée
    Se trouvât assez forte encor
    Pour voler et prendre l'essor,
De mille soins divers l'alouette agitée
S'en va chercher pâture, avertit ses enfants
D'être toujours au guet et faire sentinelle.
    Si le possesseur de ces champs
Vient avecque son fils, comme il viendra, dit-elle,
    Écoutez bien : selon ce qu'il dira,
    Chacun de nous décampera.
Sitôt que l'alouette eut quitté sa famille,
Le possesseur du champ vient avecque son fils.
Ces blés sont mûrs, dit-il; allez chez nos amis
Les prier que chacun, apportant sa faucille,
Nous vienne aider demain, dès la pointe du jour.
    Notre alouette de retour
    Trouve en alarme sa couvée.
L'un commence : Il a dit que, l'aurore levée,
L'on fît venir demain ses amis pour l'aider.
S'il n'a dit que cela, repartit l'alouette,
Rien ne nous presse encor de changer de retraite,
Mais c'est demain qu'il faut tout de bon écouter.
Cependant soyez gais : voilà de quoi manger.
Eux repus, tout s'endort, les petits et la mère.
L'aube du jour arrive, et d'amis point du tout.
L'alouette à l'essor, le maître s'en vient faire
    Sa ronde, ainsi qu'à l'ordinaire.
Ces blés ne devraient pas, dit-il, être debout.
Nos amis ont grand tort, et tort qui se repose
Sur de tels paresseux, à servir aussi lents.
    Mon fils, allez chez nos parents
    Les prier de la même chose.
L'épouvante est au nid plus forte que jamais.
Il a dit ses parents, mère ! c'est à cette heure.
    Non, mes enfants, dormez en paix :
    Ne bougeons de notre demeure.
L'alouette eut raison; car personne ne vint.
Pour la troisième fois, le maître se souvint
De visiter ses blés. Notre erreur est extrême,
Dit-il, de nous attendre à d'autres gens que nous :
Il n'est meilleur ami ni parent que soi-même.
Retenez bien cela, mon fils. Et savez-vous

Ce qu'il faut faire? Il faut qu'avec notre famille
Nous prenions, dès demain, chacun une faucille ;
C'est là notre plus court ; et nous achèverons
Notre moisson, quand nous pourrons.
Dès lors que ce dessein fut su de l'alouette :
C'est ce coup qu'il est bon de partir, mes enfants !
Et les petits, en même temps,
Voletants, se culbutants,
Délogèrent tous sans trompette. LA FONTAINE.

L'AVARE QUI A PERDU SON TRÉSOR.

L'usage seulement fait la possession.
Je demande à ces gens, de qui la passion
Est d'entasser toujours, mettre somme sur somme,
Quel avantage ils ont que n'ait pas un autre homme.
Diogène là-bas est aussi riche qu'eux ;
Et l'avare ici haut, comme lui, vit en gueux.
L'homme au trésor caché, qu'Ésope nous propose,
Servira d'exemple à la chose.

Ce malheureux attendait,
Pour jouir de son bien, une seconde vie ;
Ne possédait pas l'or, mais l'or le possédait.
Il avait dans la terre une somme enfouie,
Son cœur avec, n'ayant d'autre déduit
Que d'y ruminer jour et nuit,
Et rendre sa chevance à lui-même sacrée.
Qu'il allât ou qu'il vînt, qu'il bût ou qu'il mangeât,
On l'eût pris de bien court à moins qu'il ne songeât
A l'endroit où gisait cette somme enterrée.
Il y fit tant de tours qu'un fossoyeur le vit,
Se douta du dépôt, l'enleva sans rien dire.
Notre avare un beau jour ne trouva que le nid.
Voilà mon homme aux pleurs ; il gémit, il soupire,
Il se tourmente, il se déchire.
Un passant lui demande à quel sujet ces cris.
— C'est mon trésor que l'on m'a pris.
— Votre trésor ! où pris? — Tout joignant cette pierre.
— Eh ! sommes-nous en temps de guerre,
Pour l'apporter si loin? N'eussiez-vous pas mieux fait
De le laisser chez vous en votre cabinet,

Que de le changer de demeure?
Vous auriez pu sans peine y puiser a toute heure.
— A toute heure! bon Dieu! ne tient-il qu'à cela?
L'argent vient-il comme il s'en va?
Je n'y touchais jamais. — Dites-moi donc, de grâce,
Reprit l'autre, pourquoi vous vous affligez tant?
Puisque vous ne touchiez jamais à cet argent,
Mettez une pierre à la place,
Elle vous rendra tout autant. *Id.*

LE GLAND ET LA CITROUILLE.

Dieu fait bien ce qu'il fait. Sans en chercher la preuve
En tout cet univers, et l'aller parcourant,
Dans les citrouilles je la treuve.

Un villageois, considérant
Combien ce fruit est gros et sa tige menue :
A quoi songeait, dit-il, l'auteur de tout cela?
Il a bien mal placé cette citrouille-là!
Hé parbleu! je l'aurais pendue
A l'un des chênes que voilà;
C'eût été justement l'affaire :
Tel fruit, tel arbre, pour bien faire.
C'est dommage, Garo, que tu n'es point entré
Au conseil de celui que prêche ton curé!
Tout en eût été mieux : car pourquoi, par exemple,
Le gland, qui n'est pas gros comme mon petit doigt,
Ne pend-il pas en cet endroit?
Dieu s'est mépris : plus je contemple
Ces fruits ainsi placés, plus il semble à Garo
Que l'on a fait un quiproquo.
Cette réflexion embarrassant notre homme :
On ne dort point, dit-il, quand on a tant d'esprit.
Sous un chêne aussitôt il va prendre son somme.
Un gland tombe : le nez du dormeur en pâtit.
Il s'éveille; et portant la main sur son visage,
Il trouve encor le gland pris au poil du menton.
Son nez meurtri le force à changer de langage :
Oh! oh! dit-il, je saigne! Et que serait-ce donc
S'il fût tombé de l'arbre une masse plus lourde,
Et que ce gland eût été gourde!

Dieu ne l'a pas voulu : sans doute il eut raison :
J'en vois bien à présent la cause.
En louant Dieu de toute chose,
Garo retourne à la maison. LA FONTAINE.

LE LION ET LE MOUCHERON.

Va-t'en, chétif insecte, excrément de la terre!
C'est en ces mots que le lion
Parlait un jour au moucheron.
L'autre lui déclara la guerre :
Penses-tu, lui dit-il, que ton titre de roi
Me fasse peur ni me soucie?
Un bœuf est plus puissant que toi ;
Je le mène à ma fantaisie.
A peine il achevait ces mots,
Que lui-même il sonna la charge,
Fut le trompette et le héros.
Dans l'abord il se met au large,
Puis prend son temps, fond sur le cou
Du lion qu'il rend presque fou.
Le quadrupède écume, et son œil étincelle ;
Il rugit : on se cache, on tremble à l'environ,
Et cette alarme universelle
Est l'ouvrage d'un moucheron.
Un avorton de mouche en cent lieux le harcelle,
Tantôt pique l'échine, et tantôt le museau ;
Tantôt entre au fond du naseau.
La rage alors se trouve à son faîte montée.
L'invisible ennemi triomphe, et rit de voir
Qu'il n'est griffe ni dent en la bête irritée,
Qui de la mettre en sang ne fasse son devoir.
Le malheureux lion se déchire lui-même,
Fait résonner sa queue à l'entour de ses flancs,
Bat l'air qui n'en peut mais; et sa fureur extrême
Le fatigue, l'abat; le voilà sur les dents.
L'insecte du combat se retire avec gloire ;
Comme il sonna la charge, il sonne la victoire,
Va partout l'annoncer, et rencontre en chemin
L'embuscade d'une araignée;
Il y rencontre aussi sa fin.

Quelle chose par là peut nous être enseignée ?
J'en vois deux, dont l'une est qu'entre nos ennemis
Les plus à craindre sont souvent les plus petits ;
L'autre, qu'aux grands périls tel a pu se soustraire,
    Qui périt pour la moindre affaire. *Id.*

LE SINGE QUI MONTRE LA LANTERNE MAGIQUE.

Messieurs les beaux esprits, dont la prose et les vers
Sont d'un style pompeux et toujours admirable,
Mais que l'on n'entend point, écoutez cette fable,
    Et tâchez de devenir clairs.

Un homme, qui montrait la lanterne magique,
    Avait un singe dont les tours
    Attiraient chez lui grand concours ;
Jacqueau, c'était son nom, sur la corde élastique
    Dansait et voltigeait au mieux,
    Puis faisait le saut périlleux ;
Et puis, sur un cordon, sans que rien le soutienne,
    Le corps droit, fixe, d'aplomb,
    Notre Jacqueau fait tout du long
    L'exercice à la prussienne.
Un jour qu'au cabaret son maître était resté
    (C'était, je pense, un jour de fête),
    Notre singe en liberté
    Veut faire un coup de sa tête.
Il s'en va rassembler les divers animaux
    Qu'il peut rencontrer dans la ville ;
    Chiens, chats, poulets, dindons, pourceaux,
    Arrivent bientôt à la file.
Entrez, entrez, messieurs, criait notre Jacqueau ;
C'est ici, c'est ici qu'un spectacle nouveau
Vous charmera gratis. Oui, messieurs, à la porte
On ne prend point d'argent, je fais tout pour l'honneur.
    A ces mots, chaque spectateur
    Va se placer, et l'on apporte
La lanterne magique ; on ferme les volets,
    Et, par un discours fait exprès,
    Jacqueau prépare l'auditoire.
    Ce morceau vraiment oratoire
    Fit bâiller ; mais on applaudit.

Content de son succès, notre singe saisit
Un verre peint qu'il met dans sa lanterne.
Il sait comment on le gouverne,
Et crie en le poussant : Est-il rien de pareil?
Messieurs, vous voyez le soleil,
Ses rayons et toute sa gloire.
Voici présentement la lune; et puis l'histoire
D'Adam, d'Ève et des animaux...
Voyez, messieurs, comme ils sont beaux!...
Voyez là naissance du monde;
Voyez... Les spectateurs, dans une nuit profonde,
Écarquillaient leurs yeux et ne pouvaient rien voir;
L'appartement, le mur, tout était noir.
Ma foi, disait un chat, de toutes les merveilles
Dont il étourdit nos oreilles,
Le fait est que je ne vois rien.
Ni moi non plus, disait un chien.
Moi, disait un dindon, je vois bien quelque chose;
Mais je ne sais pour quelle cause
Je ne distingue pas très-bien.
Pendant tous ces discours, le Cicéron moderne
Parlait éloquemment, et ne se lassait point.
Il n'avait oublié qu'un point :
C'était d'éclairer sa lanterne. FLORIAN.

LA CARPE ET LES CARPILLONS.

Prenez garde, mes fils, côtoyez moins le bord
Suivez le fond de la rivière,
Craignez la ligne meurtrière,
Ou l'épervier, plus dangereux encor.
C'est ainsi que parlait une carpe de Seine
A de jeunes poissons qui l'écoutaient à peine.
C'était au mois d'avril : les neiges et les glaçons,
Fondus par les zéphyrs, descendaient des montagnes;
Le fleuve enflé par eux s'élève à gros bouillons,
Et déborde dans les campagnes.
Ah! ah! criaient les carpillons,
Qu'en dis-tu? carpe radoteuse.
Crains-tu pour nous les hameçons?
Nous voilà citoyens de la mer orageuse;
Regarde : on ne voit plus que les eaux et le ciel,

Les arbres sont cachés sous l'onde.
Nous sommes les maîtres du monde,
C'est le déluge universel.
Ne croyez pas cela, répond la vieille mère ;
Pour que l'eau se retire, il ne faut qu'un instant :
Ne vous éloignez point, et, de peur d'accident,
Suivez, suivez toujours le fond de la rivière.
Bah ! disent les poissons, tu répètes toujours
Mêmes discours.
Adieu, nous allons voir notre nouveau domaine.
Parlant ainsi, nos étourdis
Sortent tous du lit de la Seine,
Et s'en vont dans les eaux qui couvrent le pays.
Qu'arriva-t-il ? Les eaux se retirèrent,
Et les carpillons demeurèrent;
Bientôt ils furent pris,
Et frits.
Pourquoi quittaient-ils la rivière ?
Pourquoi ? Je le sais trop, hélas!
C'est qu'on se croit toujours plus sage que sa mère ;
C'est qu'on veut sortir de sa sphère;
C'est que... c'est que... Je ne finirais pas. *Id.*

LA GUENON, LE SINGE ET LA NOIX.

Une jeune guenon cueillit
Une noix dans sa coque verte ;
Elle y porte la dent, fait la grimace... Ah ! certe,
Dit-elle, ma mère mentit
Quand elle m'assura que les noix étaient bonnes.
Puis croyez aux discours de ces vieilles personnes
Qui trompent la jeunesse ! Au diable soit le fruit!
Elle jette la noix. Un singe la ramasse,
Vite entre deux cailloux la casse ;
L'épluche, la mange et lui dit :
Votre mère eut raison, ma mie,
Les noix ont fort bon goût; mais il faut les ouvrir.
Souvenez-vous que, dans la vie,
Sans un peu de travail, on n'a point de plaisir. *Id.*

LE CHIEN COUPABLE.

Mon frère, sais-tu la nouvelle?
Mouflar, le bon Mouflar, de nos chiens le modèle,

Si redouté des loups, si soumis au berger,
Mouflar vient, dit-on, de manger
Le petit agneau noir, puis la brebis sa mère,
Et puis sur le berger s'est jeté furieux.
— Serait-il vrai? — Très-vrai, mon frère.
— A qui donc se fier, grands dieux!
C'est ainsi que parlaient deux moutons dans la plaine,
Et la nouvelle était certaine.
Mouflar, sur le fait même pris,
N'attendait plus que le supplice;
Et le fermier voulait qu'une prompte justice
Effrayât les chiens du pays.
La procédure en un jour est finie.
Mille témoins pour un déposent l'attentat:
Récolés, confrontés, aucun d'eux ne varie;
Mouflar est convaincu du triple assassinat:
Mouflar recevra donc deux balles dans la tête,
Sur le lieu même du délit.
A son supplice qui s'apprête
Toute la ferme se rendit.
Les agneaux de Mouflar demandèrent la grâce.
Elle fut refusée. On leur fit prendre place:
Les chiens se rangèrent près d'eux,
Tristes, humiliés, mornes, l'oreille basse,
Plaignant, sans l'excuser, leur frère malheureux.
Tout le monde attendait dans un profond silence.
Mouflar paraît bientôt, conduit par deux pasteurs:
Il arrive; et, levant au ciel ses yeux en pleurs,
Il harangue ainsi l'assistance:
O vous, qu'en ce moment je n'ose et je ne puis
Nommer, comme autrefois, mes frères, mes amis,
Témoins de mon heure dernière,
Voyez où peut conduire un coupable désir!
De la vertu quinze ans j'ai suivi la carrière,
Un faux pas m'en a fait sortir.
Apprenez mes forfaits. Au lever de l'aurore,
Seul auprès du grand bois, je gardais le troupeau;
Un loup vient, emporte un agneau,
Et tout en fuyant le dévore.
Je cours, j'atteins le loup, qui, laissant son festin,
Vient m'attaquer: je le terrasse,
Et je l'étrangle sur la place.

C'était bien jusque-là : mais pressé par la faim,
De l'agneau dévoré je regarde le reste,
J'hésite, je balance... A la fin, cependant,
J'y porte une coupable dent :
Voilà de mes malheurs l'origine funeste.
La brebis vient dans cet instant,
Elle jette des cris de mère...
La tête m'a tourné, j'ai craint que la brebis
Ne m'accusât d'avoir assassiné son fils;
Et, pour la forcer à se taire,
Je l'égorge dans ma colère.
Le berger accourait, armé de son bâton.
N'espérant plus aucun pardon,
Je me jette sur lui, mais bientôt on m'enchaîne,
Et me voici prêt à subir
De mes crimes la juste peine.
Apprenez tous du moins, en me voyant mourir,
Que la plus légère injustice
Aux forfaits les plus grands peut conduire d'abord,
Et que, dans le chemin du vice,
On est au fond du précipice,
Dès qu'on met le pied sur le bord. FLORIAN.

LE CHATEAU DE CARTES.

Un bon mari, sa femme et deux jolis enfants
Coulaient en paix leurs jours dans le simple ermitage,
Où, paisibles comme eux, vécurent leurs parents.
Ces époux, partageant les doux soins du ménage,
Cultivaient leur jardin, recueillaient leurs moissons,
Et le soir, dans l'été, soupant sous le feuillage,
Dans l'hiver devant leurs tisons,
Ils prêchaient à leurs fils la vertu, la sagesse,
Leur parlaient du bonheur qu'elles donnent toujours;
Le père, par un conte, égayait ses discours,
La mère par une caresse.
L'aîné de ces enfants, né grave, studieux,
Lisait et méditait sans cesse;
Le cadet, vif, léger, mais plein de gentillesse,
Sautait, riait toujours, ne se plaisait qu'aux jeux.
Un soir, selon l'usage, à côté de leur père,
Assis près d'une table où s'appuyait la mère,

L'aîné lisait Rollin ; le cadet peu soigneux
D'apprendre les hauts faits des Romains ou des Parthes,
Employait tout son art, toutes ses facultés,
A joindre, à soutenir par les quatre côtés
Un fragile château de cartes;
Il n'en respirait pas d'attention, de peur.
Tout à coup voici le lecteur
Qui s'interrompt : Papa, dit-il, daigne m'instruire :
Pourquoi certains guerriers sont nommés conquérants,
Et d'autres fondateurs d'empire :
Ces deux noms sont-ils différents?
Le père méditait une réponse sage,
Lorsque son fils cadet, transporté de plaisir,
Après tant de travail, d'avoir pu parvenir
A placer son second étage,
S'écrie : Il est fini ! Son frère murmurant
Se fâche, et d'un seul coup détruit son long ouvrage,
Et voilà le cadet pleurant.
Mon fils, répond alors le père,
Le fondateur, c'est votre frère,
Et vous êtes le conquérant. FLORIAN.

LE CHAT ET LA LUNETTE.

Un chat sauvage et grand chasseur
S'établit, pour faire bombance,
Dans le parc d'un jeune seigneur,
Où lapins et perdrix étaient en abondance.
Là ce nouveau Nembrod, la nuit comme le jour,
A la course, à l'affût également habile,
Poursuivait, attendait, immolait tour à tour
Et quadrupède et volatile.
Les gardes épiaient l'insolent braconnier :
Mais dans le fort du bois caché, près d'un terrier,
Le drôle trompait leur adresse.
Cependant il craignait d'être pris à la fin,
Et se plaignait que la vieillesse
Lui rendît l'œil moins sûr, moins fin :
Ce penser lui causait souvent de la tristesse,
Lorsqu'un jour il rencontre un petit tuyau noir,
Garni par ses deux bouts de deux glaces bien nettes.

C'était une de ces lunettes
Faites pour l'Opéra, que par hasard, un soir,
Le maître avait perdu en ce lieu solitaire.
Le chat d'abord la considère,
La touche de sa griffe, et de l'extrémité
La fait à petits coups rouler sur le côté,
Court après, s'en saisit, l'agite, la remue,
Étonné que rien n'en sortît.
Il s'avise à la fin d'appliquer à sa vue
Le verre d'un des bouts ; c'était le plus petit.
Alors il aperçoit, sous la verte coudrette,
Un lapin, que ses yeux tout seuls ne voyaient pas.
Ah ! quel trésor ! dit-il en serrant sa lunette,
Et courant au lapin, qu'il croit à quatre pas.
Mais il entend du bruit ; il reprend sa machine,
S'en sert par l'autre bout, et voit dans le lointain
Le garde qui vers lui chemine.
Pressé par la peur, par la faim,
Il reste un moment incertain.
Hésite, réfléchit, puis de nouveau regarde :
Mais toujours le gros bout lui montre loin le garde,
Et le petit tout près lui fait voir le lapin.
Croyant avoir le temps, il va manger la bête ;
Le garde est à vingt pas qui vous l'ajuste au front,
Lui met deux balles dans la tête,
Et de sa peau fait un manchon.
Chacun de nous a sa lunette,
Qu'il retourne suivant l'objet :
On voit là-bas ce qui déplaît ;
On voit ici ce qu'on souhaite. *Id.*

LA TAUPE ET LES LAPINS.

Chacun de nous souvent connaît bien ses défauts ;
En convenir, c'est autre chose :
On aime mieux souffrir de véritables maux,
Que d'avouer qu'ils en sont cause.
Je me souviens, à ce sujet,
D'avoir été témoin d'un fait
Fort étonnant et difficile à croire :
Mais je l'ai vu ; voici l'histoire.

Près d'un bois, le soir à l'écart,
Dans une superbe prairie,
Des lapins s'amusaient sur l'herbette fleurie,
A jouer au colin-maillard.
Des lapins ! direz-vous, la chose est impossible.
Rien n'est plus vrai pourtant : une feuille flexible
Sur les yeux de l'un d'eux en bandeau s'appliquait,
Et puis sous le cou se nouait.
Un instant en faisait l'affaire.
Celui que ce ruban privait de la lumière
Se plaçait au milieu ; les autres alentour
Sautaient, dansaient, faisaient merveilles ;
S'éloignaient, venaient tour à tour
Tirer sa queue ou ses oreilles.
Le pauvre aveugle alors se retournant soudain,
Sans craindre pot au noir, jette au hasard la patte ;
Mais la troupe échappe à la hâte,
Il ne prend que du vent, et se tourmente en vain,
Il y sera jusqu'à demain.
Une taupe assez étourdie,
Qui sous terre entendit ce bruit,
Sort aussitôt de son réduit,
Et se mêle dans la partie.
Vous jugez que, n'y voyant pas,
Elle fut prise au premier pas.
Messieurs, dit un lapin, ce serait conscience ;
Et la justice veut qu'à notre pauvre sœur
Nous fassions un peu de faveur ;
Ainsi je suis d'avis... Non, répond avec feu
La taupe, je suis prise, et prise de bon jeu ;
Mettez-moi le bandeau. — Très-volontiers, ma chère,
Le voici : mais je crois qu'il n'est pas nécessaire
Que nous serrions le nœud bien fort.
— Pardonnez-moi, monsieur, reprit-elle en colère,
Serrez bien, car j'y vois... Serrez, j'y vois encor.

FLORIAN.

CHAPITRE IV.

GENRE DE LA DESCRIPTION.

Nous ne disputerons point avec les littérateurs sur l'étendue ou les limites qu'il convient de donner au genre descriptif; on verra, par nos exemples, ce que nous voulons étudier sous ce titre. Nous considérerons la description dans son genre le plus ordinaire, c'est-à-dire le genre tempéré. Sans doute, il existe des descriptions et des tableaux extrêmement vifs et passionnés; mais nous ne voulons point parler de ceux-là maintenant; il en sera question plus tard, au chapitre des grands mouvements oratoires. Car ils s'y rattachent beaucoup mieux, et, nous pouvons le dire, font essentiellement partie des morceaux de passion. En ce moment donc, nous parlons du genre descriptif tempéré, tel qu'on l'entend communément, et tel qu'on le verra dans les modèles suivants :

CHAMPS ÉLYSÉES. (Fragment.)

+ Andantino. — 1 Élégance, volupté.

Télémaque : s'avança vers ces rois, | qui étaient dans des bocages odoriférants, | sur des gazons toujours renaissants et fleuris : || mille petits ruisseaux : d'une onde pure : arrosaient ces beaux lieux, | et y faisaient sentir : une délicieuse fraîcheur : || un nombre infini d'oiseaux : faisaient résonner ces bocages : de leurs doux chants. || On voyait tout ensemble | les fleurs du printemps : qui naissaient sous les pas, | avec les plus riches fruits de l'automne : qui pendaient des arbres. ||

Là, | jamais on ne ressentit : les ardeurs de la canicule; || là, | ja-

mais les noirs aquilons : n'osèrent souffler, | ni faire sentir : les rigueurs de l'hiver. || Ni la guerre altérée de sang, | ni la cruelle envie : qui mord d'une dent venimeuse | et qui porte des vipères : entortillées dans son sein : et autour de ses bras, | ni les jalousies, | ni les défiances, | ni la crainte, | ni les vains désirs, n'approchent jamais : de cet heureux séjour de la paix : || le jour n'y finit point, | et la nuit : avec ses sombres voiles : y est inconnue : | une lumière : pure et douce : se répand autour des corps de ces hommes justes, | et les environne de ses rayons : comme d'un vêtement. ||

Il faut lire le reste de cette admirable description, pleine de la plus suave philosophie, dans le XIX[e] livre de *Télémaque.* (Fénelon.)

Ce morceau est riche, orné, poétique; il demande une action qui ait les mêmes qualités. Le ton ne sera plus aussi simple, aussi dégagé que dans les genres précédents; il conservera bien encore de l'aisance et un certain abandon, mais il portera une empreinte de dignité et une sorte de pompe qui le distingueront du genre familier. Que dans une réunion de famille, où la plus aimable causerie est engagée, arrive un personnage élevé, mais aimé, tous les discours cessent, et on n'échange plus que des paroles mesurées, soigneusement pesées. Nous en sommes là dans nos leçons.

Ce style est travaillé, harmonieux, élégant; c'est pourquoi la voix doit avoir cette modeste élégance, cette même harmonie, et conserver généralement un ton égal, mais sans monotonie. Le sentiment n'est pas vif; en conséquence, le geste est presque nul, ou bien les mouvements doivent avoir une certaine ampleur qui sied à la richesse, mais sans vivacité, à plus forte raison, sans légèreté.

Voici un second exemple, moins riche et moins orné,

mais encore grave, soigné, harmonieux. La voix exprimera cette différence.

EXCELLENCE DE LA NATURE HUMAINE.

Maestoso.

L'homme : a la force et la majesté; | les grâces et la beauté : sont l'apanage de l'autre sexe. ||

Tout annonce : dans tous deux : les maîtres de la terre; | tout marque : dans l'homme, | même à l'extérieur, | sa supériorité : sur tous les êtres vivants; || il se soutient : droit et élevé, | son attitude : est celle du commandement; | sa tête regarde le ciel, | et présente une face auguste : sur laquelle est imprimé le caractère de sa dignité; | l'image de l'âme : y est peinte par la physionomie; || l'excellence de sa nature : perce à travers les organes matériels, | et anime : d'un feu divin : les traits de son visage; || son port majestueux, | sa démarche ferme et hardie, | annoncent sa noblesse et son rang; || il ne touche à la terre : que par ses extrémités les plus éloignées, | il ne la voit : que de loin | et semble la dédaigner.... ||

Lorsque l'âme est tranquille, | toutes les parties du visage : sont dans un état de repos : | leur proportion, | leur union, | leur ensemble, | marquent encore assez : la douce harmonie des pensées, | et répondent au calme de l'intérieur; || mais : lorsque l'âme est agitée, | la face humaine : devient un tableau vivant | où les passions sont rendues : avec autant de délicatesse que d'énergie, | où chaque mouvement de l'âme : est exprimé par un trait, | chaque action : par un caractère, | dont l'impression vive et prompte : devance la volonté, | nous décèle : et rend au dehors, | par des signes pathétiques, | les images de nos secrètes agitations. ||

C'est surtout dans les yeux : qu'elles se peignent | et qu'on peut les reconnaître : || l'œil appartient à l'âme : plus qu'aucun autre organe ; | il semble y toucher : et participer à tous ses mouvements : | il en exprime les passions les plus vives : et les émotions les plus tumultueuses, | comme les mouvements les plus doux : et les sentiments les plus délicats ; || il les rend : dans toute leur force, | dans toute leur pureté, | tels : qu'ils viennent de naître ; | il les transmet : par des traits rapides | qui portent : dans une autre âme : le feu, | l'action, | l'image : de celle dont ils partent. || L'œil : reçoit et réfléchit en même temps : la lumière de la pensée : et la chaleur du sentiment ; | c'est le sens de l'esprit : et la langue de l'intelligence. ||

BUFFON.

Les morceaux en vers sont généralement plus poétiques, plus ornés, plus échauffés de ce feu sacré qui brûle dans la poitrine du poëte et qui l'inspire. La voix du déclamateur sera donc ordinairement plus majestueuse, plus sentimentale ; on y trouvera quelque chose qui indique un secret enthousiasme, sans que pourtant elle se laisse trop aller à ce mouvement. Mais on évitera avec grand soin l'emphase, défaut très-voisin de la ligne où nous avons à marcher ; car il vaudrait mieux être trop simple que d'être emphatique.

L'ORAGE.

(Grandiose.) On voit à l'horizon, | de deux points opposés, |
Des nuages monter : dans les airs embrasés ; |
On les voit s'épaissir, | s'élever : et (Lent.) s'étendre : ||
(Sourd.) D'un tonnerre éloigné : le bruit s'est fait entendre : |
Les flots en ont frémi, | l'air en est ébranlé, |

Et : le long du vallon : le feuillage a tremblé ; ||
Les monts : ont prolongé le lugubre murmure, |
Dont le son : lent et sourd : attriste la nature. ||
Il succède à ce bruit : un calme plein d'horreur, |
Et la terre : en silence : attend dans la terreur ; ||
Des monts et des rochers : le vaste amphithéâtre :
Disparaît tout à coup : sous un voile grisâtre ; |
Le nuage élargi : les couvre de ses flancs, |
Il pèse : sur les airs tranquilles et brûlants. ||
Mais : des traits enflammés : ont sillonné la nue, |
Et la foudre : en grondant : roule dans l'étendue ; ||
Elle redouble, | vole, : éclate : dans les airs ; ||
Leur nuit est plus profonde ; | et de vastes éclairs :
En font sortir : sans cesse : un jour pâle et livide. ||
Du couchant ténébreux | s'élance un vent rapide :
Qui tourne sur la plaine, | et, : rasant les sillons, |
Enlève un sable noir : qu'il roule en tourbillons. ||
Ce nuage nouveau, | ce torrent de poussière, |
Dérobe à la campagne un reste de lumière. ||
La peur, | l'airain sonnant, | dans les temples sacrés :
Font entrer à grands flots : les peuples égarés. ||
Grand Dieu ! | vois : à tes pieds : leur foule consternée :
Te demander le prix des travaux de l'année. ||
Hélas ! | d'un ciel en feu : les globules glacés :
Écrasent : en tombant : les épis renversés ; |
Le tonnerre et les vents : déchirent les nuages. ||

2 / 1 \
Le fermier : de ses champs contemple les ravages, |
2 Tendr./ 1 ♭ / 3 \
Et presse : dans ses bras : ses enfants effrayés. ||
3 Horreur. # \ 4 ^ 5 4 /
La foudre éclate, | tombe, | et : des monts foudroyés :
5> \ 4 # # / 2 \
Descendent : à grand bruit : les graviers et les ondes, |
4 # / 3 – \
Qui courent en torrents : sur les plaines fécondes. ||
Douleur.
3 5 \ 4 6 \ 5 6 \
O récolte ! | ô moisson ! | tout périt sans retour : |
3 / 2 \
L'ouvrage d'une année : est détruit en un jour. ||

SAINT-LAMBERT, *les Saisons*.

Il règne dans ce morceau une sombre magnificence, à laquelle se mêle l'effroi du spectateur. Le mélange de ces deux sentiments doit se retrouver dans l'ensemble du ton. Il y a de fort belles expressions, et plusieurs séries de sons dont l'harmonie imitative est trop frappante, pour qu'un homme de goût ne sente pas le besoin de la rendre par les modulations analogues de sa voix. Il y a des mots majestueux, des mots sombres, des mots lugubres, des mots éclatants ; il y a des mesures lentes, des mesures rapides et des étendues plus ou moins considérables, selon le sentiment du poëte. Rien de tout cela ne doit être négligé. C'est pourquoi ce morceau n'est pas facile à rendre ; car la perfection demande la perfection.

Essayons quelques observations particulières.

Dans les premiers vers, le geste indiquera gravement les nuages qui partent des deux côtés de l'horizon, puis qui s'élèvent et s'étendent. La voix ira lentement, marquant la gradation, et se prolongera sur *s'étendre*, pour peindre la diffusion.

D'un tonnerre éloigné, etc., se dira aussi lentement, sourdement, comme pour imiter un bruit lointain, et la main indiquera les bornes de l'horizon. L'effroi et le saisissement seront sensibles dans les vers qui suivent. Mais on n'oubliera pas, en récitant : *Les monts ont prolongé*...

et le vers suivant, de faire entendre, à l'aide des syllabes sourdes, le son des échos qui répètent dans les montagnes le roulement du tonnerre. Puis on marquera une silencieuse horreur, par des pauses longues et un ton pénétré. On paraîtra étouffer sous le poids et la chaleur de cette lourde atmosphère, au vers *Il pèse sur les airs*..... L'attention se réveillera en disant : *Mais des traits enflammés*, etc. On peindra la voix grondante de la foudre dans le vers suivant, en appuyant sur les syllabes de valeur; ensuite on en marquera les éclats par un ton rapide, coupé, éclatant. Puis on retombera dans les ténèbres; les bras et les yeux indiquant toujours la région où se passe ce grand drame.

On amènera ensuite, de la voix et du geste, ce vent rapide qui enlève et roule des tourbillons de poussière.

Enfin on peindra l'effroi, la douleur, les plaintes et la prière des laboureurs, dont cet orage ruine les espérances. La voix et le visage exprimeront la plus vive compassion.

Dans tout ce morceau, le rôle principal est évidemment celui de la voix; il demande beaucoup de flexibilité et de mélodie. Après la voix, ce sont les traits de la physionomie qui doivent exprimer davantage le sentiment; car il s'agit ici de cette sorte d'horreur et d'admiration, qui se passent au dedans, sans éclater beaucoup à l'extérieur. Les gestes vifs et passionnés ne sont pas ordinaires à l'observateur grave qui contemple avec émotion les grandes scènes de la nature.

GROTTE DE CALYPSO.

On arriva à la porte de la grotte de Calypso, où Télémaque fut surpris de voir, avec une apparence de simplicité rustique, tout ce qui peut charmer les yeux. Il est vrai qu'on n'y voyait ni or ni argent, ni marbre ni colonnes, ni tableaux ni statues; mais cette grotte était

taillée dans le roc, en voûtes pleines de rocailles et de coquilles : elle était tapissée d'une jeune vigne, qui étendait également ses branches souples de tous côtés. Les doux zéphyrs conservaient en ce lieu, malgré les ardeurs du soleil, une délicieuse fraîcheur. Des fontaines, coulant avec un doux murmure sur des prés semés d'amarantes et de violettes, formaient, en divers lieux, des bains aussi purs et aussi clairs que le cristal. Mille fleurs naissantes émaillaient les tapis verts dont la grotte était environnée : là on trouvait un bois de ces arbres touffus qui portent des pommes d'or, et dont la fleur, qui se renouvelle dans toutes les saisons, répand le plus doux de tous les parfums. Ce bois semblait couronner ces belles prairies, et formait une nuit que les rayons du soleil ne pouvaient percer : là on n'entendait jamais que le chant des oiseaux, ou le bruit d'un ruisseau qui, se précipitant du haut d'un rocher, tombait à gros bouillons pleins d'écume, et s'enfuyait au travers de la prairie.

La grotte de la déesse était sur le penchant d'une colline ; de là on découvrait la mer, quelquefois claire et unie comme une glace, quelquefois follement irritée contre les rochers, où elle se brisait en gémissant, et élevant ses vagues comme des montagnes. D'un autre côté on voyait une rivière, où se formaient des îles bordées de tilleuls fleuris et de hauts peupliers qui portaient leurs têtes superbes jusque dans les nues. Les divers canaux qui formaient les îles semblaient se jouer dans la campagne : les uns roulaient leurs eaux claires avec rapidité ; d'autres avaient une eau paisible et dormante ; d'autres par de longs détours revenaient sur leurs pas, comme pour remonter vers leur source, et semblaient ne pouvoir quitter ces bords enchantés. On apercevait de loin des collines et des montagnes qui se perdaient dans les nues, et dont la figure bizarre formait un horizon à souhait pour le plaisir des yeux. Les montagnes voisines étaient couvertes de pampre vert, qui pendait en festons. Le raisin, plus éclatant que la pourpre, ne pouvait se cacher sous les feuilles, et la vigne était accablée sous son fruit. Le figuier, l'olivier, le grenadier, et tous les autres arbres couvraient la campagne, et en faisaient un grand jardin. FÉNELON, *Télémaque.*

L'OLYMPE.

Vénus monte vers l'éclatant Olympe, où les dieux étaient assemblés auprès du trône de Jupiter. De ce lieu, ils aperçoivent les astres, qui roulent sous leurs pieds ; ils voient le globe de la terre comme un petit amas de boue. Les mers immenses ne leur paraissent que comme des gouttes d'eau, dont ce morceau de boue est un peu dé-

trempé. Les plus grands royaumes ne sont à leurs yeux qu'un peu de sable qui couvre la surface de cette boue. Les peuples innombrables et les plus puissantes armées ne sont que comme des fourmis, qui se disputent les unes aux autres un brin d'herbe sur ce morceau de boue. Les immortels rient des affaires les plus sérieuses qui agitent les faibles humains, et elles leur paraissent des jeux d'enfants. Ce que les hommes appellent grandeur, gloire, puissance, profonde politique, ne paraît à ces suprêmes divinités que misère et faiblesse.

C'est dans cette demeure, si élevée au-dessus de la terre, que Jupiter a posé son trône immobile ; ses yeux percent jusque dans l'abîme, et éclairent jusque dans les derniers replis des cœurs : ses regards doux et sereins répandent le calme et la joie dans tout l'univers. Au contraire, quand il secoue sa chevelure, il ébranle le ciel et la terre : les dieux mêmes, éblouis des rayons de gloire qui l'environnent, ne s'en approchent qu'avec tremblement.

FÉNELON, *Télémaque*.

LA CENTRALISATION.

PARIS.

Il est, il est sur terre une infernale cuve,
On la nomme Paris : c'est une large étuve,
Une fosse de pierre aux immenses contours,
Qu'une eau jaune et terrestre enferme à triples tours ;
C'est un volcan fumeux et toujours en haleine,
Qui remue à longs flots de la matière humaine ;
Un précipice ouvert à la corruption,
Où la fange descend de toute nation,
Et qui, de temps en temps, plein d'une vase immonde,
Soulevant ses bouillons, déborde sur le monde.

Là, dans ce trou boueux, le timide soleil
Vient poser rarement un pied blanc et vermeil ;
Là, les bourdonnements, nuit et jour dans la brume,
Montent sur la cité comme une vaste écume ;
Là, personne ne dort.....................
....
Misère ! après mille ans de bouleversements,
De secousses sans nombre et de vains errements,
De trônes abolis, de royautés superbes
Dans les sables perdus, et couchés dans les herbes

Le Temps, ce vieux coureur, ce vieillard sans pitié,
Qui va par toute terre, écrasant sous le pied
Les immenses cités regorgeantes de vices;
Le Temps, qui balaya Rome et ses immondices,
Retrouve encore, après deux mille ans de chemin,
Un abîme aussi noir que le cuvier romain.

Toujours même fracas, toujours même délire,
Même foule de mains à partager l'empire,
Toujours même troupeau de pâles sénateurs,
Mêmes flots d'intrigants et de vils corrupteurs,
Même dérision du prêtre et des oracles,
Même appétit des jeux, même soif des spectacles,
Toujours même impudeur, même luxe effronté.
....
O race de Paris! race au cœur dépravé,
Race ardente à mouvoir du fer ou du pavé!
Mer, dont la grande voix fait trembler sur les trônes
Ainsi que les fiévreux tous les porte-couronnes!
Flot hardi, qui trois jours s'en va battre les cieux
Et qui retombe après plat et silencieux!
Race unique en ce monde! effrayant assemblage
Des élans du jeune homme et des crimes de l'âge!
Race qui joue avec le mal et le trépas,
Le monde entier t'admire et ne te comprend pas!

BARBIER.

LE CURÉ DE CAMPAGNE.

Voyez-vous ce modeste et pieux presbytère?
Là vit l'homme de Dieu, dont le saint ministère
Du peuple réuni présente au ciel les vœux,
Ouvre sur le hameau tous les trésors des cieux,
Soulage le malheur, consacre l'hyménée,
Bénit et les moissons et les fruits de l'année,
Enseigne la vertu, reçoit l'homme au berceau,
Le conduit dans la vie et le suit au tombeau.
Par ses sages conseils, sa bonté, sa prudence,
Il est pour le village une autre providence.
Quelle obscure indigence échappe à ses bienfaits?
Dieu seul n'ignore pas les heureux qu'il a faits.
Souvent dans ces réduits où le malheur assemble

Le besoin, la douleur et le trépas ensemble,
Il paraît, et soudain le mal perd son horreur,
Le besoin sa détresse, et la mort sa terreur;
Qui prévient le besoin, prévient souvent le crime.
Le pauvre le bénit, et le riche l'estime;
Et souvent deux mortels, l'un de l'autre ennemis,
S'embrassent à sa table et retournent amis.
Honorez ses travaux; que son logis antique
Par vos dons soit décent et non pas magnifique;
Ornez son sanctuaire et parez son autel.
Liguez-vous saintement pour le bien mutuel:
Et quel spectale, ô Dieu! vaut celui d'un village
Qu'édifie un pasteur et que console un sage?
Non, Rome, subjuguant l'univers abattu,
Ne vaut pas un hameau qu'habite la vertu,
Où les bienfaits de l'un, de l'autre les prières,
Sont les trésors du pauvre et l'espoir des chaumières.

DELILLE.

PRIÈRE DES NAVIGATEURS.

Cependant le soleil, sur les ondes calmées,
Touche de l'horizon les bornes enflammées;
Son disque étincelant, qui semble s'arrêter,
Revêt de pourpre et d'or les flots qu'il va quitter;
Il s'éloigne, et Vesper, commençant sa carrière,
Mêle au jour qui s'éteint sa timide lumière.
J'entends l'airain pieux, dont les sons éclatants
Appellent la prière et divisent le temps.
Pour la seconde fois le nautonnier fidèle,
Adorant à genoux la puissance éternelle,
Dès que l'astre du soir a brillé dans les airs,
Adresse l'hymne sainte au Dieu de l'univers;
A l'Être universel, impénétrable, immense,
Qui sur l'azur des flots, dans leur vaste silence,
A la foi des humains, qui lui portent leurs vœux,
Apparaît plus terrible et plus majestueux.
Entre l'homme et le ciel, sur des mers sans rivages,
Un prêtre en cheveux blancs conjure les orages;
Son zèle des nochers adoucit les travaux,
Épure leur hommage, et console leurs maux.
Dieu créateur, dit-il, toi dont les mains fécondes

Dans les champs de l'espace ont suspendu les mondes;
Dieu des mers et des vents, dont l'œil conservateur
De l'Océan qui gronde apaise la fureur,
Et d'un regard chargé de tes ordres sublimes
Suit un frêle vaisseau flottant sur les abîmes!
Que peuvent devant toi nos travaux incertains?
Dieu! que sont les mortels sous tes puissantes mains?
Hélas! de tous nos arts la fragile science,
Le courage affermi, la froide expérience,
N'ont pas d'un fol orgueil séduit notre raison;
Nos modestes succès rendent gloire à ton nom;
Par des vœux plus pressants nos alarmes t'implorent.
Bénis, Dieu paternel, tes enfants qui t'adorent;
Rends-les à leur patrie, à ton culte, à ta loi;
La force et la vertu ne viennent que de toi.
Daigne remplir nos cœurs; éloigne la tempête;
Que le sombre ouragan se dissipe et s'arrête
Devant ces pavillons qui te sont consacrés;
Et qu'un jour nos drapeaux, par toi-même illustrés,
Aux doutes de l'orgueil opposant nos exemples,
Appellent le respect et la foi dans tes temples.
Il dit, et prie encor : ses chants consolateurs
D'espérance et d'amour pénètrent tous les cœurs.
O spectacle touchant! ravissantes images!
Tandis que, l'œil fixé sur un ciel sans nuages,
Du prêtre dont la voix semble enchaîner les vents,
Les nautoniers émus répètent les accents,
Le couchant a brillé d'une clarté plus pure;
L'Océan de ses flots apaise le murmure;
Et seule, interrompant ce calme solennel,
La prière s'élève aux pieds de l'Éternel.

ESMÉNARD.

LE JUGEMENT DERNIER.

Déjà je crois le voir, j'en frémis par avance,
Ce jour de châtiment comme de récompense;
Déjà j'entends des mers mugir les flots troublés :
Déjà je vois pâlir les astres ébranlés.
Le feu vengeur s'allume, et le son des trompettes
Va réveiller les morts dans leurs sombres retraites.
Ce jour est le dernier des jours de l'univers.
Dieu cite devant lui tous les peuples divers,

Et bientôt couronnant les saints, son héritage,
De sa religion va consommer l'ouvrage;
La terre, le soleil, le temps, tout va périr,
Et de l'éternité les portes vont s'ouvrir.
Elles s'ouvrent. Ce Dieu, si longtemps invisible,
S'avance, précédé de sa gloire terrible.
Entouré du tonnerre, au milieu des éclairs,
Son trône étincelant s'élève dans les airs.
Le grand rideau se tire, et ce Dieu vient en maître.
Malheureux qui pour lors commence à le connaître!
Ses anges ont partout fait entendre leurs voix;
Et, sortant de la poudre une seconde fois,
Le genre humain tremblant, sans appui, sans refuge,
Ne voit plus de grandeur que celle de son juge.
Ébloui des rayons dont il se sent percer,
L'impie avec horreur voudrait les repousser;
Il n'est plus temps. Il voit la gloire qui l'opprime;
Il tombe enseveli dans l'éternel abîme...
Et, loin des voluptés où fut livré son cœur,
Ne trouve devant lui que la rage et l'horreur.
Le vrai chrétien, lui seul, ne voit rien qui l'étonne;
Et, sur ce tribunal que la foudre environne,
Il voit le même Dieu qu'il a cru, sans le voir,
L'objet de son amour, la fin de son espoir;
Mais il n'a plus besoin de foi ni d'espérance,
Un éternel amour en est la récompense.

L. Racine.

CHAPITRE V.

GENRE NARRATIF PASSIONNÉ.

Toutes les narrations ne sont pas aussi simples ou aussi tempérées que celles dont nous avons donné précédemment quelques exemples; il en est de poétiques et d'oratoires, qui doivent être déclamées avec passion. Nous ne parlons cependant point encore de ces genres à grand effet, où l'émotion atteint son dernier période. Nous n'a-

vons en vue, dans ce chapitre, que des récits où le sentiment prend une certaine vivacité, et se produit çà et là par des élans chaleureux. Ce sera la transition du genre simple au genre des grands mouvements oratoires. Les morceaux que nous allons donner pour exemples achèveront de faire connaître notre pensée.

On trouvera, dans ces exemples, des passages simples et graves, qu'il faudra débiter comme il a été dit au chapitre 1er; des passages plus ou moins légers et plaisants, qui devront recevoir leur expression propre; des descriptions plus ou moins poétiques, auxquelles on appliquera les règles connues; enfin des récits passionnés, des apostrophes énergiques, de petits discours très-vifs, qui réclameront, dans leurs limites, les premières applications de ce que nous aurons à dire de l'action propre aux plus grandes passions.

Il faudra donc que l'on y fasse entendre, avec une grande force, tantôt l'accent de l'enthousiasme ou de la colère, tantôt celui de la douleur ou de la pitié; qu'on s'élève à la hauteur des plus nobles sentiments, et qu'on descende à la plus naïve et la plus intime commisération pour les malheurs ou les souffrances dont on lira le récit; qu'on exprime la plus vive et la plus invincible horreur pour les actions criminelles, et qu'on marque la plus généreuse et la plus chaleureuse sympathie pour les actes de vertu ; enfin qu'on s'accoutume à faire parler, comme il convient, les différentes passions, à mesure et selon qu'elles se produiront dans les exercices.

Le geste, qui doit toujours exprimer le même sentiment que la voix, sera tour à tour simple, grave, animé, véhément, selon le mouvement de la pensée. Les genres précédents étaient plus simples et plus calmes; dans celui-ci l'action prendra plus de force et plus de feu : le visage sera généralement animé, moins par la gaieté et par l'es-

prit, que par la passion ou l'émotion du cœur ; les bras et les mains commenceront à sentir une agitation fébrile et à exécuter parfois des mouvements saccadés et violents. Le déclamateur passera de la joyeuse et paisible enfance à l'inquiète et bouillante jeunesse. Son caractère en subira toutes les différences. Ce n'est pas qu'il ne doive revenir souvent à ces récits naïfs, à ces descriptions charmantes, à ces réflexions simples et familières, à ces vivacités d'esprit qui sont toujours si agréables ; mais il faut qu'il apprenne désormais à faire vibrer des cordes dont son cœur soupçonnait à peine l'existence, et qui ne peuvent être mises en mouvement que par une action énergique et puissante, sous l'inspiration d'une âme fortement émue.

COMBAT D'UN GLADIATEUR CONTRE UN TIGRE, DANS L'AMPHITHÉATRE D'ALEXANDRIE.

+ Narratif.

On avait établi, | selon l'usage, : surtout sous le ciel d'Afrique, | en haut des gradins, | des poteaux surmontés de piques dorées, | auxquels étaient attachées des voiles de pourpre | retenues par des nœuds de soie et d'or. || Ces voiles étendues : formaient, | au-dessus des spectateurs, | une vaste tente circulaire, | dont les reflets éclatants : donnaient à tous ces visages africains : une teinte animée, | en parfaite harmonie : avec leur expression vive et passionnée. || Au-dessus de l'arène, | le ciel était libre et vide, | et des flots de lumière : qui en descendaient, : comme par la coupole dans le Panthéon d'Agrippa, | se répandaient largement de tous côtés, | et ne laissaient rien perdre : aux yeux ravis, | ni des colonnes, | ni des statues, | ni des vases de bronze et d'or, | ni de ces joyaux brillants : (2 Légèrement.) dont le sein des femmes et des jeunes filles étincelait. ||

Avec emphase. Soixante mille spectateurs : avaient trouvé place, | *Idem.* soixante mille autres : erraient autour de l'enceinte, | et ils se renvoyaient les uns aux autres : ce vague tumulte : où rien n'est distinct, | ni fureur, | ni joie ; || l'amphithéâtre : ressemblait à un vaisseau | dans lequel la vague a pénétré, | et qu'elle a rempli jusqu'au fond, | tandis que d'autres vagues : le battent à l'extérieur, | et se brisent : en mugissant : contre lui. ||

Solennel. Un horrible mugissement, | auquel répondirent les cris de la foule, | annonça l'arrivée du tigre ; | car on venait d'ouvrir sa loge. ||

Descriptif. A l'une des extrémités, | un homme était couché sur le sable, | nu : *Insouciance.* et comme endormi, | tant il se montrait insouciant : de ce qui agitait si fort la multitude ; | et, : *Vif.* tandis que le tigre : s'élançait de tous côtés : dans l'arène vide, | impatient de la proie attendue, | lui, : *Nonchalant.* appuyé sur un coude, | semblait fermer ses yeux pesants, | comme un moissonneur : qui, | fatigué d'un jour d'été, | se couche : et attend le sommeil. ||

Narratif. Cependant : plusieurs voix | parties des gradins | demandent à l'intendant des jeux : de faire avancer la victime ; | car, | ou le tigre ne l'a point distinguée, | ou il l'a dédaignée : en la voyant si docile. || Les préposés de l'arène, | armés d'une longue pique, | obéissent à la volonté du peuple, | et, : du bout de leur fer aigu, : excitent le gladiateur. || *Frisson.* Mais : à peine : a-t-il ressenti les atteintes de leur lance, | *Élan.* qu'il se lève : avec un cri *Rage.* terrible, | auquel répondent, | en mugissant *Sourd.* d'effroi, | toutes les bêtes : enfermées dans les cavernes de l'amphithéâtre. || *Fort.* Saisissant aussitôt une des lances : qui avaient ensanglanté sa peau, | *Brusque.* il l'arrache : d'un seul effort : à la main qui la tenait, | la brise en deux portions, | jette l'une à la tête de l'intendant, : qu'il

renverse, | et, : gardant celle qui est garnie de fer, | il va lui même : avec cette arme : au-devant de son sauvage ennemi. ||

Dès qu'il se fut levé, | et que le regard des spectateurs : put mesurer sur le sable : l'ombre que projetait sa taille colossale, | un murmure d'étonnement : circula dans l'assemblée, | et plus d'une femme, | le montrant du doigt avec une sorte d'orgueil, | le nommait par son nom | et racontait tous ses exploits du cirque : et ses violences dans les séditions. || Le peuple était content : | tigre et gladiateur, : il jugeait les deux adversaires : dignes l'un de l'autre.... ||

Pendant ce temps, | le gladiateur s'avançait lentement dans l'arène, | se tournant parfois du côté de la loge impériale, | et laissant alors tomber ses bras : avec une sorte d'abattement, | ou creusant la terre, : qu'il allait bientôt ensanglanter, | du bout de sa lance. ||

Comme il était d'usage : que les criminels ne fussent point armés, | quelques voix crièrent : | « Point d'armes au bestiaire! | le bestiaire sans armes!... » || Mais lui, : brandissant le tronçon qu'il avait gardé, | et le montrant à cette multitude : | « Venez le prendre, » | disait-il, | mais d'une bouche contractée, | avec des lèvres pâles | et une voix rauque : presque étouffée par la colère. || Les cris : ayant redoublé cependant, | il leva la tête, | fit du regard le tour de l'assemblée, | lui sourit dédaigneusement, | et, : brisant de nouveau entre ses mains : l'arme qu'on lui demandait, | il en jeta les débris : à la tête du tigre, | qui aiguisait : en ce moment : ses dents et ses griffes | contre le socle d'une colonne. ||

Ce fut là son défi. ||

L'animal, se sentant frappé, | détourna la tête, | et, : voyant son adversaire debout : au milieu de l'arène, | d'un bond : il s'élança sur

lui ; | mais : le gladiateur l'évita : en se baissant jusqu'à terre, | et le tigre : alla tomber : en rugissant : à quelques pas. || Le gladiateur se releva, | et trois fois : il trompa : par la même manœuvre : la fureur de son sauvage ennemi ; || enfin : le tigre vint à lui | (Lentem. expressif.) à pas comptés, | les yeux étincelants, | la queue droite, | la langue déjà sanglante, | montrant les dents | et allongeant le museau ; | mais : cette fois : ce fut le gladiateur : qui, | au moment où il allait le saisir, | (Rapide.) le franchit d'un saut, | aux applaudissements de la foule, | que l'émotion de cette lutte : maîtrisait déjà tout entière. ||

Enfin : après avoir longtemps fatigué son ennemi furieux, | plus excédé : des encouragements que la foule semblait lui donner | que des lenteurs d'un combat : qui avait semblé d'abord si inégal, | le gladiateur : l'attendit de pied ferme ; | et le tigre, : (Saccadé.) tout haletant, | courut à lui : avec un rugissement de joie. || (Large.) Un cri d'horreur, | ou peut-être de joie aussi, | partit en même temps de tous les gradins, | quand l'animal, | se dressant sur ses pattes, | posa ses griffes : sur les épaules nues du gladiateur, | et avança sa tête : pour le dévorer ; || mais celui-ci : (Fort.) jeta sa tête en arrière, | et, : saisissant : de ses deux bras roidis : le cou soyeux de l'animal, | il le serra avec une telle force | que, : sans lâcher prise, | le tigre redressa son museau : et le leva violemment | pour faire arriver : jusqu'à ses poumons : un peu d'air, | dont les mains du gladiateur : lui fermaient le passage, | comme deux tenailles de forgeron. ||

Le gladiateur : cependant, : sentant ses forces faiblir : et s'en aller avec son sang, | sous les griffes tenaces, | (Vigueur.) redoublait d'efforts : pour en finir au plus tôt ; | car la lutte, | en se prolongeant, | devait tourner contre lui. || Se dressant donc sur ses pieds, | et (Imitatif.) se laissant tom-

ber : de tout son poids : sur son ennemi, | dont les jambes ployèrent sous le fardeau, | il brisa ses côtes | et fit rendre : à sa poitrine écrasée : un son : qui s'échappa de sa gorge longtemps étreinte, | avec des flots de sang et d'écume ; || se relevant alors : tout à coup : à moitié, | et, : dégageant ses épaules, : dont un lambeau demeura attaché à l'une des griffes sanglantes, | il posa un genou : sur le flanc pantelant de l'animal, | et le pressant : avec une force que la victoire avait redoublée, | il le sentit se débattre un moment sous lui ; | et, : le comprimant toujours, | il vit ses muscles se roidir, | et sa tête : un moment redressée : retomber sur le sable, | la gueule entr'ouverte : et souillée d'écume, | les dents serrées | et les yeux éteints. ||

4 Défaillance.

2 Enthousiasme.

Une acclamation générale s'éleva aussitôt, | et le gladiateur, | dont le triomphe avait ranimé les forces, | se redressa sur ses pieds, | et saisissant le monstrueux cadavre, | le jeta de loin, | comme un hommage, | sous la loge impériale. ||

GUIRAUD.

Il y a dans ce morceau autant du genre descriptif que du genre narratif. Les deux premiers alinéa sont une pure description.

Le premier mugissement du tigre doit glacer d'horreur celui qui le raconte et ceux qui l'écoutent raconter.

L'insouciance du gladiateur devra contraster fortement avec l'ardente avidité du tigre, qui bondit dans l'arène ; le geste et la voix exprimeront l'abattement. Mais ils se relèveront avec une sorte de fureur, quand cet homme, réveillé par la pointe des lances, se lèvera lui-même comme un lion qui se jette avec rage sur l'objet par lequel il se sent blessé. Ce sont ces contrastes qui donnent de la vie à un récit.

On admirera la haute stature du gladiateur, et on imitera les femmes qui le montrent du doigt.

Quand la foule crie : *Point d'armes au bestiaire!* on élèvera la voix pour peindre ces cris, mais on se gardera bien de les reproduire au naturel; car ce n'est pas une comédie que l'on joue, c'est un simple récit qu'on fait de ce qui s'est passé. La réponse du bestiaire sera dite en grinçant des dents, et les mots qui expriment sa colère seront fortement empreints des sentiments qu'ils révèlent. Désormais tout est émouvant : le combat commence. La passion règne jusqu'à la fin.

Dans l'attaque du tigre, ce qui demande le plus d'expression, une expression imitative, c'est cette phrase : *Le tigre vint à lui à pas comptés, les yeux étincelants, la queue droite*, etc. C'est un instant de terreur et d'angoisse pour les âmes sensibles. La poitrine est oppressée, le geste roide, les yeux fixes. Puis tout à coup on respire, en voyant l'agile gladiateur sauter par-dessus son ennemi, et le déconcerter encore une fois. La voix et le geste reprennent leur liberté.

Mais bientôt le saisissement recommence avec la suite et la fin du combat. La parole et le geste subissent, par sympathie pour le gladiateur, toutes les modifications de crainte et d'espérance, de douleur et de succès, qu'il subit lui-même, jusqu'à ce qu'enfin le cœur batte d'aise et de fierté, en voyant l'homme triompher d'un des plus redoutables animaux.

Les jeunes enfants ne réussissent pas dans le genre passionné; ils ne sentent pas, ils manquent de passion. Ce qui leur convient, c'est la comédie, c'est l'apologue, c'est le conte, c'est un récit familier. Pour déclamer convenablement une narration du genre de celle que nous venons de lire, et de celles qui seront ajoutées comme exemples à la suite de ce chapitre, il faut avoir passé l'adolescence. Alors, si l'on est doué d'une âme sensible et d'un cœur noble, on trouve un suprême plaisir à ra-

conter avec feu une histoire émouvante, et l'on s'en acquitte toujours avec succès.

LE SOLDAT DE LA FOI.

+ Narratif. / 1 \
Un religieux espagnol, | entendant les cris d'un soldat de la Foi :
2 / + \
qui demandait la mort du meurtrier de son père, | vint près de lui. ||
2 Dur. \ + Calme. \ 1
Il le repoussa. || Le prêtre ne se rebuta point, | et s'approcha en-
\ 1 Grave. / —2 \ —1 \ + Ému. —
core : | « Alphonse, | lui dit-il, | es-tu chrétien? » || Le soldat : re-
\ 1 / 2 / 3 \
leva la tête : et répondit : | « Oui, | mais je veux venger mon père. » ||
+ Grave et vif. — \ 1 \ 2
Le religieux : lui montrant un crucifix : | « Eh bien, : foule donc aux
\ 3 2 / 3
pieds cette croix, | car : celui qui y est étendu : est mort pour ensei-
\ + —— + Geste expressif. \ 1
gner à pardonner. » || Alphonse : fit voir le cadavre de son père. || Le
— / 2 \ 3 Appuyé.
prêtre : devina la pensée du malheureux fils | et ajouta : | « Oui, : à
4 / 2 \ + Geste négatif.
pardonner : même à l'assassin de notre père. » || Alphonse secoua la
\ 2 Animé. / 1 \ 2 3
tête. || Le saint vieillard : tomba alors à genoux, | et, : élevant le cru-
/ 2 \ 3 Fort. / 2
cifix, | s'écria : | « Pour courir à ton ennemi, | tu renverseras le prê-
\ 3 # \ 4 /
tre de Jésus-Christ, | tu marcheras sur la croix, | sur cette croix :
3 Expressif. / 2 \ 1 Grave. 2
que ton père a baisée : à son dernier moment. » || Alors : on vit le
/ 1 Geste indicatif. \ 3 / 1
soldat : prendre le crucifix, | le porter à ses lèvres, | puis tomber
\ + Abandon. \
dans les bras du religieux. | Sa main : laissa échapper son épée. ||

WALSH, *Lettres vendéennes.*

On sent dans ce morceau une foule de pensées qui ne sont pas exprimées. C'est au geste de rendre ce que les mots ne disent pas. L'action muette du prêtre et du soldat est plus dramatique que ne le pourrait l'être le récit le mieux écrit. Or, évidemment, cette action ne peut recevoir son expression que de la voix, de la physionomie, et des mouvements des bras et du corps, dans les limites du vrai.

Tout, dans le prêtre, doit être grave, digne de son ministère, plein d'autorité, et surtout empreint de cette haute et noble charité qui enseigne l'héroïsme du pardon.

La physionomie du soldat doit respirer d'abord la colère et la douleur, puis la foi aux prises avec la vengeance, enfin la sainte émotion qui annonce le triomphe de la charité sur la haine.

Le geste indicatif joue ici un très-grand rôle : le prêtre montre son crucifix, le soldat le cadavre de son père ; le prêtre s'approche et arrête le soldat ; celui-ci le repousse, secoue la tête ; le prêtre se met à genoux, montre le Christ baisé par le père mourant ; le soldat le prend, le baise, et laisse tomber son épée. Tout ce qu'il faut indiquer par le geste est ici exprimé ; il n'est pas facile de s'y méprendre.

Ce petit morceau est un excellent exercice de pantomime ; nous le recommandons très-spécialement.

RÉCIT D'UN COMBAT SINGULIER

ENTRE MÉROVÉE, CHEF DES FRANCS, ET UN GUERRIER GAULOIS.

Mérovée, rassasié de meurtres, contemplait, immobile, du haut de son char de victoire, les cadavres dont il avait jonché la plaine. Ainsi se repose un lion de Numidie, après avoir déchiré un troupeau de brebis : sa faim est apaisée ; sa poitrine exhale l'odeur du carnage ; il ouvre et ferme tour à tour sa poitrine fatiguée, qu'embarrassent des flocons de laine ; enfin, il se couche au milieu des agneaux égorgés ; sa crinière, humectée d'une rosée de sang, retombe des deux côtés de son cou ; il croise ses griffes puissantes ; il allonge la tête sur ses ongles, et, les yeux à demi fermés, il lèche encore les molles toisons étendues autour de lui.

Le chef des Gaulois aperçut Mérovée dans ce repos insultant et superbe. Sa fureur s'allume, il s'avance vers le fils de Pharamond, il lui crie d'un ton ironique :

— Chef à la longue chevelure, je vais t'asseoir autrement sur le trône d'Hercule le Gaulois. Jeune brave, tu mérites d'emporter la marque du fer au palais de Teutatès. Je ne veux pas te laisser languir dans une honteuse vieillesse.

— Qui es-tu? répondit Mérovée avec un sourire amer. Es-tu d'une race noble et antique? Esclave romain, ne crains-tu point ma framée?

— Je ne crains qu'une chose, repartit le Gaulois frémissant de courroux, c'est que le ciel tombe sur ma tête.

— Cède-moi la terre, dit l'orgueilleux Sicambre.

— La terre que je te céderai, s'écria le Gaulois, tu la garderas éternellement.

A ces mots, Mérovée, s'appuyant sur sa framée, s'élance du char par-dessus les taureaux, tombe à leurs têtes, et se présente au Gaulois qui venait à lui.

Toute l'armée s'arrête pour regarder le combat des deux chefs. Le Gaulois fond l'épée à la main sur le jeune Franc, le presse, le frappe, le blesse à l'épaule, et le contraint à reculer jusque sous les cornes des taureaux. Mérovée, à son tour, lance son angon, qui, par ses deux fers recourbés, s'engage dans le bouclier du Gaulois. Au même instant, le fils de Clodion bondit comme un léopard, met le pied sur le javelot, le presse de son poids, le fait descendre vers la terre, et abaisse avec lui le bouclier de son ennemi. Ainsi forcé de se découvrir, l'infortuné Gaulois montre la tête. La hache de Mérovée part, siffle, vole et s'enfonce dans le front du Gaulois, comme la cognée dans la cime d'un pin. La tête du guerrier se partage, sa cervelle se répand des deux côtés, ses yeux roulent à terre; son corps reste encore un moment debout, étendant des mains convulsives, objet d'épouvante et de pitié. CHATEAUBRIAND, *Martyrs*, ch. 6.

HISTOIRE DE RIPOCHE.

Un Vendéen, nommé Ripoche, soldat des armées catholiques et royales, ayant été fait prisonnier par les bleus, fut mené par eux près d'une croix, et là ils lui dirent: « Tu as été pris les armes à la main; ton arrêt de mort est prononcé. Voilà la chaumière où tu es né; ton père y est encore; tu vivras, si tu veux obéir. » Le Vendéen regarda sa cabane: les larmes lui vinrent aux yeux. Il demanda: « Pour obtenir la vie, que faut-il faire? » Un soldat de la république lui répondit: « Prends cette hache et abats cette croix. » Ripoche prit la hache; ses compagnons de malheur, ceux qui avaient été faits prisonniers avec lui, détournèrent la tête; ils crurent que le Vendéen allait abjurer son Dieu; ils frémissaient. Ripoche, brandissant la hache dont on venait d'armer ses mains, s'élance sur le piédestal de la croix; et, élevant son arme, il s'écrie d'une voix qui retentit au loin: « Mort à celui qui insultera la croix de Jésus-Christ; je la défendrai jusqu'à mon dernier soupir. » Adossé au bois sacré, il agite sa hache:

une divine ardeur brille dans ses yeux : une force surnaturelle semble l'animer. Pendant quelques instants, il parvient à éloigner les sacriléges. Tant de courage les frappe de stupeur ; ils n'osent avancer. Mais bientôt, rougissant d'être arrêtés par un seul homme, poussant des cris affreux, ils fondent sur le vaillant chrétien ; le nombre l'accable ; il est blessé de toutes parts. Il tient encore la croix ; les monstres en détachent ses bras, ils le couchent sur le piédestal : ils appuient leurs baïonnettes sur son cœur, et lui répètent : « Abats ce signe de la superstition, et tu vivras. »

« C'est le signe de ma rédemption, s'écria le Vendéen, je l'embrasserai encore... » Et par un dernier effort, ses bras se rattachèrent à l'arbre du salut ; ses bras se roidirent à l'entour, car ce fut ainsi qu'il reçut la mort. Quelle foi ! quel courage ! quelle intrépidité !

Les meurtriers laissèrent leur victime, et abattirent la croix. La nuit, de pieuses Vendéennes vinrent en secret ; ayant creusé une fosse au pied du Calvaire, elle y déposèrent le soldat chrétien, et couvrirent la terre fraîchement remuée, avec les morceaux ensanglantés de la croix. (*Lettres vendéennes.*)

LA FILLE DE LA PUNITION.

Une famille s'était réfugiée à Nantes, pendant la révolution, parce qu'elle ne s'était pas crue en sûreté dans la nouvelle habitation qu'elle venait d'acquérir. Le plus grand plaisir de la femme était d'aller passer ses matinées sur la place du Bouffay, où se faisaient les exécutions. Elle trouvait un grand attrait dans les apprêts du supplice : elle aimait à insulter aux victimes jusque sur l'échafaud ; mais ce qui la faisait hurler d'une infernale joie, c'était le dernier cri que poussaient les suppliciés. Dans cet instant, elle se levait ; ses yeux brillaient comme les yeux du tigre qui va boire du sang ; elle trépignait de délire et criait : Mort ! mort aux aristocrates !

Cette femme était enceinte ; elle mit au monde une fille, ou plutôt un monstre... Cette fille est hideuse comme l'âme de sa mère ! horrible comme le souvenir du crime ! C'est *l'enfant de la punition*. Imbécile dès son enfance, elle n'a rien pu apprendre ; elle ne sait que le cri des mourants : elle l'a appris dès le sein maternel, et un effroyable tic le lui fait répéter à chaque instant du jour. Quand ses parents veulent oublier le passé, quand ils rassemblent des gens de leur espèce et qu'ils cherchent à s'étourdir, *l'enfant de la punition* est là, et l'affreux cri vient retentir et troubler la joie qu'ils voudraient avoir. A table, le jour, la nuit, ils sont condamnés à l'entendre. Il s'échappe involontairement du sein de cette malheureuse. C'est en vain que,

pour lui faire étouffer ce cri, ils la battent et la maltraitent. Pour éviter leurs coups, elle n'ose fuir au dehors. Elle sait la peur qu'elle inspire. Alors elle passe les journées cachées dans quelque coin obscur, et ce n'est qu'à la nuit qu'elle sort de la maison paternelle. Après avoir erré quelque temps, elle va s'asseoir sur les ruines d'un calvaire où la croix n'a pas été rétablie; pour se distraire, elle chante ; sa voix grêle et perçante retentit au milieu du silence; le voyageur étonné écoute et distingue, au milieu de sons plaintifs et lugubres, ces affreuses paroles : *Du sang! du sang! il faut du sang pour régénérer la république*; refrain révolutionnaire que sa mère, pendant sa grossesse, prenait un plaisir indicible à entendre et à répéter.

La *fille de la punition* avait un frère. Il était né avant la révolution. Quand il fut d'âge à marcher comme conscrit, il demanda à son père de le racheter; il était dans le cas de le faire, car il avait plus que de l'aisance. Sa fortune lui avait peu coûté ; il ne voulut pas faire le plus léger sacrifice; l'argent lui était plus précieux que son fils... Le jeune homme fut donc obligé de partir. Après quelques campagnes qu'il avait faites sans gloire, il revint, exténué de fatigues, de misère et de débauche, mourir chez ses parents. Il revint, comme guidé par la colère divine, pour ajouter au châtiment de la famille coupable. Un soir, son père était debout devant sa porte, il vit un homme qui s'avançait vers lui, en se traînant avec peine: il lui cria: « Étranger! passez votre chemin, on ne donne pas ici! » L'étranger répondit: « Je sais bien que l'on ne donne pas ici... » Et il avançait toujours.

La femme venait de descendre: « Que nous veut ce mendiant? » dit-elle avec emportement.

L'inconnu continua d'approcher en disant: — Ne me connaissez-vous pas? je suis votre fils... Le père repartit froidement : — Nous te croyions mort. La mère ajouta: — Tu as donc un congé? Pour combien de temps?

— Pour toujours, répondit le soldat.

— C'est impossible, s'écria le père. Nous sommes devenus pauvres, nous ne pouvons te garder.

— Eh! vous ne me garderez pas, vous m'enverrez au cimetière... Je ne viens pas vivre, je viens mourir chez vous, dit le jeune homme... Ma mère, j'ai soif.

Sa mère appela sa fille ; la fille vint, et ne reconnut pas son frère.

Au bout de quelques jours, le soldat fut plus mal ; il sentit sa fin s'approcher. Jamais ses parents ne lui avaient parlé de Dieu. Il les appela près de lui, et, dans ses souffrances affreuses, il leur dit: « J'ai voulu que vous fussiez témoins de ma mort. C'est vous qui m'avez tué; pour un peu d'or, vous m'avez laissé partir; et quels

conseils m'aviez-vous donnés pour me défendre du vice?.... Vous m'avez poussé hors de la maison paternelle, en vous réjouissant d'avoir un enfant de moins à nourrir. Eh bien ! cet enfant revient, non pour mourir plus doucement sous votre toit, mais pour que sa mort vous soit une peine. Ma mère, vous vous êtes souvent réjouie de voir couler le sang, et ma sœur est là pour vous rappeler le cri des suppliciés. . ! Mon père, j'ai voulu que vous eussiez aussi votre souvenir. Ma fosse sera ici près de vous, pour vous redire que vous avez sacrifié votre fils à quelques pièces d'argent... »

Pendant qu'il parlait ainsi, les deux coupables restaient debout près du lit et gardaient un morne silence.

Le malade s'agitait et étendait les bras.

— Y a-t-il un Dieu ? y a-t-il un Dieu ? s'écriait-il de temps en temps.

Et les parents continuaient à se taire...

— Un prêtre ! proféra-t-il d'une voix mourante ; amenez-moi un prêtre !...

Alors le père dit à sa compagne :

— Femme, viens-t'en ; tu le vois bien, il a le délire.

Ils sortirent tous les deux ; et quand ils rentrèrent, ils trouvèrent leur fille assise sur le lit de son frère ; elle chantait !.... Il était mort !....

WALSH, *Lettres vendéennes.*

MOISE SUR LE NIL.

Mes sœurs, l'onde est plus fraîche aux premiers feux du jour.
Venez : le moissonneur repose en son séjour ;
La rive est solitaire encore ;
Memphis élève à peine un murmure confus ;
Et nos chastes plaisirs sous ces bouquets touffus
N'ont d'autre témoin que l'aurore.

Au palais de mon père on voit briller les arts ;
Mais ces bords pleins de fleurs charment plus mes regards
Qu'un bassin d'or ou de porphyre ;
Ces chants aériens sont mes concerts chéris ;
Je préfère aux parfums qu'on brûle en nos lambris
Le souffle embaumé du zéphyre !

Hâtons-nous... Mais parmi les brouillards du matin,
Que vois-je? — Regardez à l'horizon lointain...
Ne craignez rien, filles timides !

C'est sans doute, par l'onde entraîné vers les mers,
Le tronc d'un vieux palmier qui, du fond des déserts,
Vient visiter les pyramides.

Que dis-je! Si j'en crois mes regards indécis,
C'est la barque d'Hermès ou la conque d'Isis
Que pousse une brise légère.
Mais non : c'est un esquif où, dans un doux repos,
J'aperçois un enfant qui dort au sein des flots,
Comme on dort au sein de sa mère!

Il sommeille, et, de loin, à voir son lit flottant,
On croirait voir voguer, sur le fleuve inconstant,
Le nid d'une blanche colombe.
Dans sa couche enfantine, il erre au gré du vent;
L'eau le balance, il dort, et le gouffre mouvant
Semble le bercer dans sa tombe.

Il s'éveille : accourez, ô vierges de Memphis!
Il crie... Ah! quelle mère a pu livrer son fils
Au caprice des flots mobiles?
Il tend les bras, les eaux grondent de toute part.
Hélas! contre la mort il n'a d'autre rempart
Qu'un berceau de roseaux fragiles.

Sauvons-le... c'est peut-être un enfant d'Israël.
Mon père les proscrit : mon père est bien cruel
De proscrire ainsi l'innocence!
Faible enfant! ses malheurs ont ému mon amour,
Je veux être sa mère : il me devra le jour,
S'il ne me doit pas la naissance.

Bientôt divisant l'onde et brisant les roseaux,
Elle apporte à pas lents l'enfant sauvé des eaux
Sur le bord de l'arène humide :
Et ses sœurs tour à tour, au front du nouveau-né,
Offrant leur doux sourire à son œil étonné,
Déposaient un baiser timide!

Alors, tandis qu'heureuse et d'un pas triomphant
La vierge au roi farouche amena l'humble enfant,
Baigné des larmes maternelles,

On entendait en chœur, dans les cieux étoilés,
Des anges, devant Dieu, de leurs ailes voilés,
Chanter les lyres éternelles.

Ne gémis plus, Jacob, sur la terre d'exil;
Ne mêle plus tes pleurs aux flots impurs du Nil :
Le Jourdain va t'ouvrir ses rives.
Le jour enfin approche où vers les champs promis
Gessen verra s'enfuir, malgré leurs ennemis,
Les tribus si longtemps captives.

Sous les traits d'un enfant délaissé sur les flots,
C'est l'élu de Sina, c'est le roi des fléaux,
Qu'une vierge sauve de l'onde.
Mortels, vous dont l'orgueil méconnaît l'Éternel,
Fléchissez : un berceau va sauver Israël,
Un berceau doit sauver le monde!

VICTOR HUGO.

UNE PROMENADE DE FÉNELON.

Victime de l'intrigue et de la calomnie,
Et par un noble exil expiant son génie,
Fénelon, dans Cambrai, regrettant peu la cour,
Répandait les bienfaits et recueillait l'amour,
Instruisait, consolait, donnait à tous l'exemple.
Son peuple, pour l'entendre, accourait dans le temple.
Il parlait, et les cœurs s'ouvraient tous à sa voix.
Quand du saint ministère ayant porté le poids,
Il cherchait vers le soir le repos, la retraite,
Alors aux champs aimés du sage et du poëte,
Solitaire et rêveur, il allait s'égarer;
De quel charme à leur vue il se sent pénétrer!
Contemplant la nature il jouit de Dieu même.
Il visite souvent le villageois qu'il aime,
Et chez ces bonnes gens, de le voir tout joyeux,
Vient sans être attendu, s'assied au milieu d'eux.
Un jour, s'étant trouvé près d'une humble demeure
Où, sous un toit de chaume une famille pleure,
Il entre, et sur-le-champ, faisant place au respect,
La douleur, un moment, se tait à son aspect :
O ciel! c'est monseigneur! On se lève, on s'empresse.
Il voit avec plaisir éclater leur tendresse.

Qu'avez-vous, mes enfants? D'où naît votre chagrin?
Ne puis-je le calmer? versez-le dans mon sein;
Je n'abuserai point de votre confiance.
On s'enhardit alors, et la mère commence :

Pardonnez, monseigneur, mais vous n'y pouvez rien;
Ce que nous regrettons, c'était tout notre bien :
Nous n'avions qu'une vache! hélas! elle est perdue;
Depuis trois jours entiers nous ne l'avons point vue!
Notre pauvre Brunon!... nous l'attendons en vain!
Les loups l'auront mangée et nous mourrons de faim.
Peut-il être un malheur au nôtre comparable?
— Ce malheur, mes amis, est-il irréparable?
Dit le prélat; et moi, ne puis-je vous offrir,
Touché de vos regrets, de quoi les adoucir?
En place de Brunon, si j'en trouvais une autre?
— L'aimerions-nous autant que nous aimions la nôtre?
Pour oublier Brunon, il faudra bien du temps!
Eh! comment l'oublier? Ni nous, ni nos enfants,
Nous ne serons ingrats!... c'était notre nourrice!
Nous l'avions achetée étant encor génisse!
Accoutumée à nous, elle nous entendait;
Et, même à sa manière, elle nous répondait;
Son poil était si beau! d'une couleur si noire!
Trois marques seulement, plus blanches que l'ivoire,
Ornaient son large front et ses pieds de devant.
Avec mon petit Claude elle jouait souvent;
Il montait sur son dos, elle le laissait faire.
Je riais; à présent nous pleurons, au contraire.
Non, monseigneur, jamais, il n'y faut plus penser,
Une autre ne pourra chez nous la remplacer.
Fénelon écoutait cette plainte naïve;
Mais pendant l'entretien, soudain le soir arrive.
Quand on est occupé de sujets importants,
On ne s'aperçoit pas de la fuite du temps.
Il promet, en partant, de revoir la famille.
— Ah! monseigneur, lui dit la plus petite fille,
Si vous vouliez pour nous la demander à Dieu,
Nous la retrouverions. — Ne pleurez pas, adieu.
Il reprend son chemin, par les champs, les prairies,
Et le calme du soir nourrit ses rêveries;
Tout à coup à ses yeux un objet s'est montré.

Il regarde... il croit voir... il distingue en un pré,
Seule, errante et sans guide, une vache : c'est elle,
Dont on lui fit tantôt un portrait si fidèle ;
Il ne peut s'y tromper ! Et soudain empressé,
Il court dans l'herbe humide, il franchit un fossé,
Arrive haletant : et Brunon complaisante,
Loin de le fuir, vers lui s'avance et se présente.
Lui-même, satisfait, la flatte de la main.
Mais que faire ? va-t-il poursuivre son chemin ?
Retourner sur ses pas, ou regagner la ville ?
Déjà pour revenir il a fait plus d'un mille.
Ils l'auront dès ce soir, dit-il, et par mes soins,
Elle leur coûtera quelques larmes de moins.
Il saisit à ces mots la corde qu'elle traîne ;
Et, marchant lentement, derrière lui l'emmène.
Il arrive à la porte : — Ouvrez-moi, mes enfants,
Ouvrez-moi, c'est Brunon, Brunon que je vous rends.
On accourt ; ô surprise ! ô joie ! ô doux spectacle !
La fille croit que Dieu fait pour eux ce miracle.
— Ce n'est point monseigneur, c'est un ange des cieux
Qui, sous ses traits chéris, se présente à nos yeux !
Pour nous faire plaisir il a pris sa figure,
Aussi n'ai-je pas peur, oh ! non, je vous assure ;
Bon ange !... En ce moment, de leurs larmes noyés,
Père, mère, enfants, tous sont tombés à ses piés.
— Levez-vous, mes amis ; mais quelle erreur étrange !
Je suis votre archevêque, et ne suis point un ange ;
J'ai retrouvé Brunon, et, pour vous consoler,
Je revenais vers vous ; que n'ai-je pu voler !
Reprenez-la, je suis heureux de vous la rendre.
— Quoi ! tant de peine ! ô ciel ! vous avez pu la prendre,
Et vous-même ! Il reçoit leurs respects, leur amour ;
Mais il faut bien aussi que Brunon ait son tour.
On lui parle : c'est donc ainsi que tu nous laisses !
Mais te voilà ! Je donne à penser les caresses !
Brunon paraît sensible à l'accueil qu'on lui fait.
Tel au retour d'Ulysse, Argus le reconnaît.
— Il faut, dit Fénelon, que je reparte encore,
A peine dans Cambrai serai-je avant l'aurore ;
Je crains d'inquiéter mes amis, ma maison.
— Oui, dit le villageois, oui, vous avez raison ;
On pleurerait ailleurs quand vous séchez nos larmes !

Vous êtes tant aimé! prévenez leurs alarmes.
Mais comment retourner? car vous êtes bien las!
Monseigneur, permettez... Nous vous offrons nos bras;
Oui, sans vous fatiguer, vous ferez le voyage.
D'un peuplier voisin on abat le branchage ;
Mais le bruit au hameau s'est déjà répandu :
Monseigneur est ici! Chacun est accouru,
Chacun veut le servir : de bois et de ramée
Une civière agreste est aussitôt formée,
Qu'on tapisse partout de fleurs, d'herbages frais.
Des branches au-dessus s'arrondissent en dais.
Le bon prélat s'y place, et mille cris de joie
Volent au loin, l'écho les double et les renvoie.
Il part; tout le hameau l'environne et le suit!
La clarté des flambeaux brille à travers la nuit :
Le cortége bruyant, qu'égaie un chant rustique,
Marche... Honneurs inconnus et gloire pacifique!
Ainsi par leur amour Fénelon escorté,
Jusque dans son palais en triomphe est porté.

ANDRIEUX.

LE JEUNE MOUSSE.

LE NAUFRAGE.

Quelle est la jeune voix qui se perd dans l'orage?
C'est le cri d'un enfant, sur les flots courroucés,
Seul demeuré vivant d'un nombreux équipage,
Au milieu des agrès rompus et fracassés...
. . . .

« Oh! qui viendra me secourir?
« Si jeune encor, faut-il mourir?
« Vierge, qu'ici ma voix réclame,
« Marie, espoir des matelots,
« Ne permets pas, ô Notre-Dame,
« Que je périsse dans ces flots!

« Je veux, à ton saint nom fidèle,
« Sauvé des périls que je cours,
« Dévotement pendant neuf jours
« Aller prier dans ta chapelle.
« Oh! qui viendra me secourir?
« Si jeune encor, faut-il mourir? »

Et cependant au fond de la Bretagne,
Sa mère alors filant sa quenouille de lin,
Au bruit sourd du rouet que sa voix accompagne,
Chantait à la veillée un gothique refrain ;
Sous ses agiles doigts le fil se rompt soudain...
Un vague effroi s'élève en son âme inquiète,
Et songeant à son fils elle reste muette.
Grand Dieu ! ses vœux pour lui seraient-ils superflus?
Doit-elle en croire un sinistre présage?
Et pâle, de ses mains se couvrant le visage :
« Peut-être, a-t-elle dit, mon enfant ne vit plus ! »
Ton enfant!... sans secours, privé de nourriture,
Il succombe aux maux les plus grands !
Oh ! si lui-même un jour pouvait à ses parents
Raconter les horreurs de sa triste aventure!...

La nuit fut longue, aux clartés du matin
Une voile blanchit à l'horizon lointain.
La nef grandit, approche ; ô jeune mousse, espère !
Glissant sous l'aviron, la chaloupe légère
Lui portait des secours si longtemps attendus :
Au bruit des flots se mêle un cri mourant : « Ma mère!! »
Et l'enfant sur le mât soudain n'apparaît plus....

LA CHAPELLE.

Sur ce rivage, où le Breton fidèle
Chassa l'Anglais d'un sol à notre amour si cher,
Voyez-vous s'élever une simple chapelle,
Au sommet du rocher que vient battre la mer?

Là le cœur se console et s'ouvre à l'espérance ;
Et sur un frêle esquif lorsqu'il rase les bords,
L'humble pêcheur salue, en de pieux transports,
Notre-Dame-de-Délivrance.
De tout temps allumé pour le navigateur,
La nuit, son phare protecteur
D'un feu pâle rougit la grève solitaire ;
Et faisant glisser sur les flots
Comme un long sillon d'or sa lueur tutélaire,
Rassure au loin les matelots,
Qu'au milieu des récifs aucun astre n'éclaire.

Ce rayon qui les guide apaisant leur effroi,
Médiateur propice entre elle et leur misère,
Semble dire aux nochers : Mes fils, venez à moi ;
Des malheureux je suis la mère !
Mais tandis que le jour penche vers son déclin,
Et que, pour rendre grâce à la Vierge divine,
Un jeune enfant, parti du port voisin,
Au temple de Marie à grands pas s'achemine,
Une femme, une mère, en proie à ses douleurs,
Aux marches de l'autel se prosterne ; elle prie
Celle qui des autans enchaîne la furie
Avec sa guirlande de fleurs.

« Secours des affligés, ô Vierge, disait-elle,
« Toi que le peuple hébreu, dans sa rage cruelle,
« Jadis priva de ton fils bien-aimé,
« Par tes tourments soufferts, tu sais combien recèle
« Et de crainte et d'amour une âme maternelle ;
« Eh bien ! mon cœur aussi, de chagrin consumé,
« En faveur de mon fils te conjure et te presse.
« Vierge, pour te servir si mes soins l'ont formé,
« Puisse enfin ta bonté le rendre à ma tendresse ! »

Avec ferveur elle priait ainsi ;
Et son regard voyait, de larmes obscurci,
La douce image lui sourire ;
Quand, près de succomber à son heureux délire,
Elle entend une voix s'écrier : « Me voici ! !...
« Me voici dans tes bras ! » O moment plein de charmes !
« Mon fils ! ! ! » En le pressant sur son cœur éperdu,
Cette mère à son fils, objet de tant d'alarmes,
Répète avec transport : « Mon fils, tu m'es rendu !
« Cruel enfant, combien j'ai pleuré ton absence !
« Oh ! dis, loin de ta mère, ingrat, pourquoi courir ?
« Mais à la fin touché, le ciel par sa puissance
« Réalise un espoir que j'aimais à nourrir ;
« J'oublie en te voyant les jours de ma souffrance.
« Ah ! maintenant je puis mourir ! »

Et des pleurs se mêlaient à sa voix attendrie ;
Et tous deux bénissaient le saint nom de Marie,
Étoile au doux rayon, qu'en un péril certain

La foi du nautonier jamais n'implore en vain ;
Qui du faible toujours écoute la prière,
Et rend le pauvre mousse aux baisers de sa mère.

DELCROIX.

GUILLAUME TELL.

On va te rendre ton arc; on placera ton fils devant toi, à la distance de cent pas; une pomme sera sur sa tête, et deviendra le but de ta flèche. Si ta main, sûre de ses coups, enlève avec le trait la pomme, je vous fais grâce à tous deux, et je vous rends la liberté; si tu refuses cette épreuve, ton fils va mourir à tes yeux. — Barbare! lui répond Tell, quel démon sorti de l'enfer peut t'inspirer cette affreuse idée? O Dieu juste ! qui nous entendez, souffrirez-vous cet horrible excès du génie de la cruauté? Non, je n'accepte point l'épreuve ; non, je ne m'expose pas à devenir le meurtrier de mon fils; je te demande la mort, je l'implore de tes bourreaux ; ils sont tous ici. Tout ce qui t'entoure a trempé cent fois ses mains dans le sang: qu'ils tournent leurs glaives sur moi, qu'ils les dirigent sur mon cœur; je te le demande, je t'en conjure; mais que je meure innocent, mais que je meure homme et père. Écoute, Gesler, tes gardes nombreux, l'exemple de tout un peuple, la certitude, la vue du supplice n'ont pu me faire fléchir devant toi; j'ai préféré la mort à cette bassesse: eh bien ! pour obtenir cette mort, pour échapper à l'affreux danger de percer moi-même le cœur de mon fils, je vais plier le genou devant toi ; promets-moi le trépas, Gesler, et je m'abaisse devant ton orgueil.

— Non, s'écrie aussitôt Gemmi (*c'était le fils de Guillaume*) dont la voix touchante émeut de pitié les satellites qui l'environnent; non, ne vous rendez point à ses vœux ; j'accepte, j'accepte l'épreuve: quoi qu'il arrive, Gesler l'a promis, mon père sera délivré. Rassure-toi, mon digne père: va, le ciel guidera ta main ; va, ton fils est en sûreté. Pardonne-moi si ma tendresse a voulu te méconnaître un instant; je tremblais pour toi, pour toi seul, et je quittais, pour te sauver, le bien qui m'est le plus cher au monde, le nom, le doux nom de ton fils. O mon père ! pardonne-moi ; mon père, mon père chéri, laisse-moi répéter cent fois ce nom que je m'étais interdit. Rassure-toi, tu ne me tueras point; une voix secrète me le prédit. Qu'on me conduise, qu'on me conduise ! Et toi, Claire, va-t'en, va-t'en ; mais garde-toi d'instruire ma mère.

Gemmi se jette alors dans le sein de Guillaume, qui le reçoit, qui l'embrasse, qui le presse contre son cœur. Il veut lui parler, il ne peut que l'inonder de ses larmes ; il ne peut que répéter d'une voix trem-

blante, étouffée: Non, mon fils, non, mon cher fils ! Claire est tombée évanouie; les soldats l'emportent dans le palais; et l'inflexible Gesler, sans être ému de ce spectacle, répète son ordre terrible, offre pour la dernière fois à Guillaume le choix affreux de voir périr son fils, ou de se soumettre à l'épreuve. Guillaume l'écoute la tête baissée, demeure quelques instants sans répondre, tenant toujours Gemmi dans ses bras; puis, relevant tout à coup la tête, et regardant le gouverneur avec des yeux rouges de pleurs, étincelants d'indignation: J'obéirai, répond-il. Que l'on me conduise à la place ! Le père et le fils se tenant par la main sont aussitôt environnés de gardes. Ils descendent ensemble du palais, sous la conduite de Sarnem. Tout le peuple, informé déjà de l'affreux spectacle qu'on va lui donner, se précipite vers la place. Presque tous gémissent au fond de leur âme, mais aucun d'eux n'ose exprimer le sentiment de la pitié. Guillaume, avec lenteur, bande la corde de son grand arc.

Il regarde son fils, s'arrête, lève les yeux vers le ciel, jette son arc et sa flèche, et demande à parler à Gemmi Quatre soldats le mènent vers lui. Mon fils, dit-il, j'ai besoin de venir t'embrasser encore, de te répéter ce que je t'ai dit: sois immobile, mon fils; pose un genou en terre, tu seras plus sûr, ce me semble, de ne point faire de mouvement; tu prieras Dieu, mon fils, de protéger ton malheureux père. Ah! ne le prie que pour toi; que mon idée ne vienne pas t'attendrir, affaiblir peut-être ce mâle courage que j'admire sans l'imiter. O mon enfant! je ne puis me montrer aussi grand que toi. Soutiens, soutiens cette fermeté dont je voudrais te donner l'exemple. Oui, demeure ainsi, mon enfant; te voilà comme je te veux... Comme je te veux! malheureux que je suis! et vous le souffrez, ô mon Dieu !... Écoute... détourne la tête... tu ne sais pas, tu ne peux prévoir l'effet que produira sur toi cette pointe de fer brillant, dirigée contre ton front; détourne la tête, mon fils, et ne me regarde pas. Non, non, lui répond l'enfant, ne craignez rien; je veux vous regarder; je ne verrai point la flèche, je ne verrai que mon père. Ah ! mon cher fils, s'écrie Tell, ne me parle pas! ta voix, ton accent m'ôteraient la force: tais-toi, prie Dieu, et ne remue pas.

Guillaume l'embrasse en disant ces mots, veut le quitter, l'embrasse encore, répète ses dernières paroles, pose la pomme sur sa tête, et, se retournant brusquement, regagne sa place à pas précipités...

Là, il reprend son arc, sa flèche, reporte ses yeux vers ce but si cher, essaye deux fois de lever son arc, et deux fois ses mains paternelles le laissent retomber. Enfin, rappelant toute son adresse, toute sa force, tout son courage, il essuie les larmes qui viennent toujours obscurcir sa vue: il invoque le Tout-Puissant, qui du haut du

ciel veille sur les pères, et, roidissant son bras qui tremble, il force, accoutume son œil à ne regarder que la pomme. Profitant de ce seul instant, aussi rapide que la pensée, où il parvient à oublier son fils, il vise, tire, lance son trait, et la pomme emportée vole avec lui.

La place retentit de cris de joie; Gemmi vole embrasser son père. Celui-ci, pâle, immobile, épuisé de l'effort qu'il a fait, ne lui rend point ses caresses : il le regarde avec des yeux éteints; il ne peut parler, il entend à peine tout ce que lui dit son fils; il chancelle, est prêt à tomber; il tombe dans les bras de Gemmi, qui se hâte de le secourir.

FLORIAN.

CHAPITRE VI.

GENRE MÉLANCOLIQUE OU ÉLÉGIAQUE.

Le genre mélancolique comprend la romance, l'élégie, les lamentations de toutes les espèces : c'est le langage d'un cœur affligé; il est, en général, fort touchant. Avant de parler, le déclamateur devra se bien pénétrer des sentiments de tristesse et de douleur qui remplissent le morceau, afin que ses accents partent du cœur; car ce serait en vain qu'il compterait sur son art pour exprimer ce qu'il ne sentirait pas. Sa voix sera douce, onctueuse, plaintive, profondément touchée, et au besoin tremblante, pleine de larmes, entrecoupée de sanglots, étouffée. Il déploiera toute sa sensibilité.

LA CHUTE DES FEUILLES.

\+ Triste.
De la dépouille de nos bois, |
L'automne : avait jonché la terre : ||
Le bocage : était sans mystère, ||
Le rossignol : était sans voix. ||
2—Lent.
Triste | et mourant, | à son aurore, |

2 / +Traîné.1 2/
Un jeune malade, | à : pas : lents; |
2 > 1 \ 1 < 2 /
Parcourait : une fois encore |
2 ∿∿∿ \
Le bois cher à ses premiers ans : ||
3 Pleurs ∧ > + \ 3 > \ 1 + > \ −2
« Bois, : que j'aime ! | Adieu.... | je succombe; ||
3 / 4 \
« Votre deuil : me prédit mon sort, |
3 4 /
« Et : dans chaque feuille qui tombe |
2 \
« Je vois un présage de mort. ||
♯3 \
« Fatal oracle d'Épidaure, |
4 / 2 Sinistre. —
« Tu m'as dit : | Les feuilles des bois :
3 /
« À tes yeux jauniront encore, |
1 −1 \
« Mais : c'est pour la dernière fois. ||
2 \
« L'éternel cyprès t'environne : |
3 > \ 2 /
« Plus pâle : que le pâle automne, |
1 \
« Tu t'inclines vers le tombeau. ||
2 \ 3 /
« Ta jeunesse : sera flétrie :
2 \
« Avant l'herbe de la prairie, |
3 \
« Avant les pampres du coteau. ||
4 Doul. > \ 2 1 Frisson.♯ ∿∿∿∿∿ \
« Et je meurs !... || De leur froide haleine :
2 / ♯ \
« M'ont touché les sombres autans : |
3 \ 1 /
« Et j'ai vu : comme une ombre vaine |
3 \
« S'évanouir mon beau printemps. ||
4 ∧
1 / ∿∿∿ 2 ♭ ♭ \
« Tombe, | tombe, | feuille éphémère, |
3 ∿∿ / 2 ∿∿∿ ∿∿∿ \
« Voile : aux yeux : ce triste chemin; |
3 ◇ 4 Attendri. 3 ∿∿∿ \ ∿
« Cache : au désespoir de ma mère |
3 > 2 \
« La place : où je serai demain. ||

1 + /
« Mais : vers la solitaire allée, |
1 ♭ /
« Si tu vois ma sœur désolée :
+ ♭ \ 1 /
« Venir pleurer : quand le jour fuit, |
2 > \ Tremblotant.
∿∿∿∿ + ∿∿∿∿∿∿ ♭ \
« Éveille, : par ton léger bruit, |
—1 — ♭ —2 ∿∿∿∿ ∿∿∿∿∿\ ♭
« Mon ombre : un instant consolée! » ||

-3 \ + < / -2 + > \
Il dit, | s'éloigne.... | et : sans retour!... ||
—1 Grave et triste. /
La dernière feuille qui tombe :
+ \
A signalé son dernier jour. ||
1 / + \
Sous le chêne : on creusa sa tombe.... |
—1 —2 \ + /
Mais, : hélas! | sa sœur ne vint pas :
—1 \
Visiter la pierre isolée : |
1 /
Et le pâtre de la vallée :
2 \ 3 /
Troubla seul, | du bruit de ses pas, |
1 Sourd. \
Le silence du mausolée. ||

MILLEVOYE.

Il nous faudrait des centaines de signes pour marquer les inflexions si variées, les nuances si délicates que la voix doit prendre dans le débit de ce charmant petit morceau. Le bon goût du lecteur y suppléera. Voici cependant quelques observations, pour guider les commençants.

Les quatre premiers vers ne demandent qu'une légère teinte de tristesse. On est porté naturellement, dans ce genre de débit, à mettre du langoureux jusque dans les passages les moins faits pour cela. Il faut donc se défier de cette propension ; car, sans cette précaution, on pourrait tomber dans le faux, et presque aussitôt dans la monotonie. D'ailleurs ces vers plus froids, avec leur ton calme, font ressortir davantage, par le contraste, l'accent douloureux des plaintes. En effet, n'est-ce pas la diver-

sité qui fait le charme de toute littérature et de toute déclamation?

Triste et mourant, etc., se dira lentement, avec un profond sentiment de tristesse et de compassion; *à pas lents* sera dit surtout avec une grande langueur et avec de l'abattement. Le mot *cher* recevra une expression d'affection et de regret très-vive.

Une profonde mélancolie régnera dans tout le monologue du jeune malade. Les pauses y seront fréquentes, et plus longues qu'en aucun autre genre de littérature; on observera surtout les repos marqués par plusieurs points. Les mots *Je succombe* se diront en laissant tomber la voix. Il n'y a rien que de très-facile dans les vers suivants, jusqu'à *Et je meurs*. On s'efforcera seulement d'y répandre une agréable variété, par des intonations, des expressions et des temps bien ménagés, et parfaitement en harmonie avec le sentiment. Mais *Et je meurs* se prononcera avec l'accent de la plus douloureuse tristesse, en laissant encore tomber sa voix. Le reste du vers et le suivant se diront avec un frisson, comme si l'on ressentait le souffle glacial de la mort. « *Tombe, tombe,* » etc.; ces quatre vers doivent être débités d'une voix tremblante, pleine de larmes, et la tendresse filiale doit donner aux deux derniers tout ce qu'elle a de touchant dans une pareille circonstance. Le second *tombe* doit être dit beaucoup plus haut que le premier, et d'une voix plus tremblante encore que le reste du vers. Les mots *ma mère* se disent avec larmes et avec la plus vive expression de tendresse.

La voix se raffermit, sans rien perdre de sa douceur, au vers : « *Mais vers la solitaire allée.* » « *Éveille par ton léger bruit,* » et le vers suivant, demandent, à notre avis, une voix grelottante, comme celle d'un homme qui a la fièvre et qui conserve à peine dans sa poitrine un reste de

chaleur. Ce ton, en effet, semble terminer parfaitement le monologue d'un mourant.

Sans retour se prononcera avec l'expression de la certitude et du regret, mais surtout avec ce ton bas et confidentiel qu'on prend si bien pour dire à quelqu'un, sans être entendu du malade : *C'en est fait de lui!*

Le reste se dira d'un ton ordinaire, mais plus empreint de tristesse que le commencement, parce que l'on est depuis lors sous l'impression d'une profonde douleur.

Le geste est nul ou presque nul; la physionomie seule exprime, par son abattement, la mélancolie qui règne au dedans.

LA PAUVRE FILLE.

+Doux / et triste. —
J'ai fui : ce pénible sommeil :
1 \
Qu'aucun songe heureux n'accompagne; ||
2 — 3 /
J'ai devancé : sur la montagne |
2 \
Les premiers rayons du soleil. ||
1 /
S'éveillant avec la nature, |
2 / 1 \
Le jeune oiseau chantait, : sur l'aubépine en fleurs; ||
Tendresse.
+ ∿∿∿ / ♭ \
Sa mère : lui portait la douce nourriture : ||
—2 < ♭ ∿∿∿∿ \
Mes yeux : se sont mouillés de pleurs. ||
2∿∿ Vif. < 4 >∿∿∿
Oh! : pourquoi n'ai-je pas de mère! |
3 ═══════> 1 \ 3 \
Pourquoi ne suis-je pas semblable : au jeune oiseau |
1 Rapide. — \
Dont le nid se balance : aux branches de l'ormeau? ||
+ Senti. \
Rien ne m'appartient sur la terre, |
2 \
Je n'eus pas même de berceau; ||
1 \ 2 /
Et je suis un enfant : trouvé sur une pierre |
1 \
Devant l'église du hameau. ||

Tendre.
Loin de mes parents exilée, |
De leurs embrassements : j'ignore la douceur; |
Et les enfants de la vallée :
Regret amer.
Ne m'appellent : jamais : leur sœur! ||
Je ne partage pas les jeux de la veillée; |
Jamais, : sous un toit de feuillée, |
Le joyeux laboureur : ne m'invite à m'asseoir; |
Et : de loin : je vois sa famille, |
Autour du sarment qui pétille, |
Chercher : sur ses genoux : les caresses du soir. ||
Attendri.
Vers la chapelle hospitalière, |
En pleurant | j'adresse mes pas, |
La seule demeure : ici-bas :
Où je ne sois point étrangère, |
La seule : devant moi : qui ne se ferme pas. ||
Souvent : je contemple la pierre :
Où commencèrent mes douleurs; |
J'y cherche la trace des pleurs :
Qu'en m'y laissant : peut-être : y répandit ma mère. ||
Souvent aussi : mes pas errants :
Lent.
Parcourent : des tombeaux : l'asile solitaire; |
Mais : pour moi : les tombeaux : sont tous indifférents : |
La pauvre fille : est sans parents :
Au milieu des cercueils : ainsi que sur la terre. ||
Vif.
J'ai pleuré : quatorze printemps |

Loin des bras : qui m'ont repoussée ; ||
Reviens, | ma mère, | je t'attends :
Sur la pierre ; où tu m'as laissée. || SOUMET.

Cette charmante élégie, que l'auteur met dans la bouche d'une jeune fille, exige une sensibilité exquise, avec une voix très-douce et très-flexible. Les quatre premiers vers sont pleins d'abattement, de dégoût, d'ennui ; la douleur proprement dite n'y domine pas encore.

Dans la seconde strophe, les trois premiers vers veulent un ton suave. Le mot *sa mère* sera dit avec une expression marquée de sensibilité. La voix sera tremblante, pleine de larmes et de soupirs dans le vers : *Oh! pourquoi...* et le suivant ; on dira rapidement *dont le nid se balance*, parce que c'est une idée complémentaire. La fin est pleine d'amertume et d'une sorte de désespoir.

Dans la troisième strophe, les deux premiers vers seront récités en gémissant et suivant les signes, de manière que la dernière syllabe soit très-haute, mais douce comme un soupir. On peut réciter de même les deux vers suivants. Ce gémissement convient très-bien aux êtres faibles. Il est touchant. Le reste a besoin de variété.

La quatrième strophe exprime la piété mêlée avec la douleur. Les deux derniers vers de la cinquième seront dits en pleurant et avec une vive sensibilité, surtout dans les mots *ma mère*. La main peut indiquer ici mollement la pierre gisant à terre.

La même sensibilité reparaîtra dans les deux vers qui terminent la pièce, principalement sur les mêmes mots. Les deux bras peuvent être pendants et les mains ouvertes en dehors.

L'ANNIVERSAIRE.

Hélas! après dix ans je revois la journée
Où l'âme de mon père aux cieux est retournée.
L'heure sonne : j'écoute... O regrets! ô douleurs!
Quand cette heure eut sonné, je n'avais plus de père!
On retenait mes pas loin du lit funéraire;
On me disait : Il dort; et je versais des pleurs.

Mais du temple voisin quand la cloche sacrée
Annonça qu'un mortel avait quitté le jour,
Chaque son retentit dans mon âme navrée,
    Et je crus mourir à mon tour.
Tout ce qui m'entourait me racontait ma perte :
Quand la nuit dans les airs jeta son crêpe noir,
Mon père à ses côtés ne me fit plus asseoir,
Et j'attendis en vain, à sa place déserte,
Une tendre caresse et le baiser du soir.
    Je voyais l'ombre auguste et chère
    M'apparaître toutes les nuits :
    Inconsolable en mes ennuis,
Je pleurais tous les jours, même auprès de ma mère.

Ce long regret, dix ans ne l'ont point adouci :
Je ne puis voir un fils dans les bras de son père,
Sans dire en soupirant : « J'avais un père aussi! »
Son image est toujours présente à ma tendresse.
Ah! quand le pâle automne aura jauni les bois,
O mon père! je veux promener ma tristesse
Aux lieux où je te vis pour la dernière fois :
    Sur ces bords, que la Somme arrose,
J'irai chercher l'asile où ta cendre repose;
    J'irai d'une modeste fleur
    Orner ta tombe respectée,
Et sur la pierre, encor de larmes humectée,
    Redire ce chant de douleur.

MILLEVOYE.

SUR LA MORT DE MA SŒUR.

    Toi, mon refuge en mes malheurs,
Si ta fidèle voix a pour moi tant de charmes,

Lyre ! partage mes douleurs,
Et, plaintive, ouvre encor la source de mes larmes.
Ma sœur, hélas ! ma sœur n'est plus !
Modèle des chastes vertus,
Ma sœur, ange d'amour et de pure innocence,
Dont les soins si touchants, aux portes du tombeau,
De mes jours presque éteints rallumaient le flambeau,
Et versaient dans mon cœur la crédule espérance,
Ma sœur, hélas ! ma sœur n'est plus !
La parque a moissonné cette rose brillante...
Le ruisseau dans la plaine achève en paix son cours;
Philomèle nourrit l'objet de ses amours;
Toi, tu n'as point nourri ta fille infortunée;
Ta fille, dernier fruit d'un trop court hyménée,
N'aura jamais connu ton sourire si doux,
Appelé tes baisers de sa bouche innocente,
Et folâtré sur tes genoux.

Si j'avais pu du moins à ton heure dernière
Serrer, couvrir de pleurs ta défaillante main;
Si ton regard mourant eût tombé sur ton frère;
Si j'eusse recueilli ton âme dans mon sein!
....
Seul j'ai rempli de cris ma vaste solitude,
Seul j'ai poussé sans cesse un déchirant soupir....
Le monde, les déserts, le repos et l'étude,
Alors je n'ai pu rien souffrir;
Je ne savais, hélas! que pleurer, que gémir;
Je demandais au ciel le bienfait de mourir.
Mais, mon père, ton fils se doit à ta vieillesse;
Tu m'appelles : soudain mon amour filial
Vole s'unir à ta tristesse,
Et pleurer avec toi près du foyer natal.
Triste retour! affreux voyage!
Oh! comme la douleur flétrit tous les objets!
Nancy, qu'est devenu ton charmant paysage?
Tes bois au front riant sont changés en cyprès;
Ce fleuve paternel, ces pompeux édifices,
Le pampre des coteaux, le parfum des bosquets,
Où le Pinde sourit à mon premier concert,
Tout a laissé mon cœur désert;
Tout s'offrait à mes yeux sous de cruels auspices :

Malheureux! sur ce triste bord,
Tout s'est voilé pour moi du crêpe de la mort.

J'entre, silencieux, sous le toit de mon père :
O spectacle plus déchirant!
Le front pâle, accourt un enfant;
Il m'embrasse et me dit : Ah! je n'ai plus de mère!
Sa sœur, presque au berceau, se traînant sur ses pas,
Jette à mon cou ses faibles bras,
Sur moi verse une larme amère,
Me regarde et bégaye : Ah! je n'ai plus de mère!
Elle vit, chers enfants, son âme est près de nous;
La mort donne aux vertus une vie immortelle :
De la Vierge sacrée embrassant les genoux,
Votre mère l'implore, et son amour fidèle
Du haut des cieux veille sur vous.

MOLLEVAUT.

ODE DE GILBERT.

J'ai révélé mon cœur au Dieu de l'innocence;
Il a vu mes pleurs pénitents;
Il guérit mes remords, il m'arme de constance :
Les malheureux sont ses enfants.

Mes ennemis, riant, ont dit dans leur colère :
Qu'il meure, et sa gloire avec lui!
Mais à mon cœur calmé le Seigneur dit en père :
Leur haine sera ton appui.

....

J'éveillerai pour toi la pitié, la justice
De l'incorruptible avenir;
Eux-même épureront par leur long artifice
Ton honneur qu'ils pensent ternir.

Soyez béni, mon Dieu! vous qui daignez me rendre
L'innocence et son noble orgueil :
Vous qui, pour protéger le repos de ma cendre,
Veillerez près de mon cercueil.

Au banquet de la vie, infortuné convive,
J'apparus un jour, et je meurs!

Je meurs! et sur ma tombe, où lentement j'arrive,
Nul ne viendra verser des pleurs.

Salut, champs que j'aimais, et vous, douce verdure,
Et vous, riant exil des bois!
Ciel, pavillon de l'homme, admirable nature,
Salut pour la dernière fois!

Ah! puissent voir longtemps votre beauté sacrée
Tant d'amis sourds à mes adieux!
Qu'ils meurent pleins de jours, que leur mort soit pleurée,
Qu'un ami leur ferme les yeux!

GILBERT, huit jours avant sa mort.

LES PETITS ORPHELINS.

L'hiver glace les champs, les beaux jours sont passés.
Malheur au pauvre sans demeure!
Loin des secours il faut qu'il meure :
Comme les champs alors, tous les cœurs sont glacés.

De l'an renouvelé c'était la nuit première;
Les mortels, revenant de la fête du jour,
Hâtaient leur joie et leur retour;
Même un peu de bonheur visitait la chaumière.

Au seuil d'une chapelle assis,
Deux enfants presque nus, et pâles de souffrance,
Appelaient des passants la sourde indifférence,
Soupirant de tristes récits.

Une lampe à leurs pieds éclairait leurs alarmes,
Et semblait supplier pour eux.
Le plus jeune, tremblant, chantait baigné de larmes;
L'autre tendait sa main au refus des heureux.

« Nous voici deux enfants, nous n'avons plus de mère :
« Elle mourut hier, en nous donnant son pain;
« Elle dort où dort notre père.
« Venez, nous avons froid, nous expirons de faim.
« L'étranger nous a dit : Allez, j'ai ma famille,
« Est-ce vous que je dois nourrir?

« Nous avons vu pleurer sa fille,
« Et pourtant nous allons mourir! »

Et sa voix touchante et plaintive
Frappait les airs de cris perdus;
La foule, sans les voir, s'échappait fugitive;
Et bientôt on ne passa plus.

Ils frappaient à la porte sainte,
Car leur mère avait dit que Dieu n'oubliait pas.
Rien ne leur répondait que l'écho de l'enceinte,
Rien ne venait que le trépas.

La lampe n'était pas éteinte,
L'heure, d'un triste accent, vint soupirer minuit;
Au loin d'un char de fête on entendit le bruit....
Mais on n'entendit plus de plainte.

Vers l'église portant ses pas,
Un prêtre, au jour naissant, allant à la prière,
Les voit blanchis de neige et couchés sur la pierre,
Les appelle en pleurant.... Ils ne se lèvent pas.
Leur pauvre enfance, hélas! se tenait embrassée,
Pour conserver sans doute un reste de chaleur :
Et le couple immobile, effrayant de pâleur,
Tendait encor sa main glacée.
Le plus grand, de son corps couvrant l'autre à moitié,
Avait porté la main aux lèvres de son frère,
Comme pour arrêter l'inutile prière,
Comme pour l'avertir qu'il n'est plus de pitié.

Ils dorment pour toujours, et la lampe encor veille!
On les plaint : on sait mieux plaindre que secourir.
Vers eux de toute part les pleurs viennent s'offrir;
Mais on ne venait pas la veille. BELMONTET.

LA SŒUR GRISE.

J'ai laissé pour toujours la maison paternelle;
Mes jeunes sœurs pleuraient, ma pauvre mère aussi....
Oh! qu'un regret tardif me rendrait criminelle!
Ne suis-je pas heureuse ici?

Ne m'abandonne pas, toi qui m'as appelée :
Dieu qui mourus pour nous, mon Dieu, je t'appartiens;
Et moi qui console et soutiens,
J'ai besoin d'être consolée.

Ignorante du monde avant de le quitter,
Je ne le hais point, et peut-être
(Un mourant me l'a dit) j'aurais dû le connaître,
Pour ne jamais le regretter.

Quand je me sens reprendre à sa joie éphémère,
Faible encor du dernier adieu,
J'embrasse ta croix, ô mon Dieu!
Car c'est en toi seul que j'espère.

Souvenirs séduisants, que voulez-vous de moi?
Que vous sert de troubler ma retraite profonde?
Et qu'ai-je à faire avec le monde,
Dont le nom seul, ici, doit m'inspirer l'effroi?

Ici la charité remplit mes chastes heures.
Le malheureux bénit ma main qui le défend;
Je nourris l'orphelin d'espérances meilleures;
Ta servante, ô mon Dieu, dans ces tristes demeures,
Est l'enfant du vieillard, la mère de l'enfant.

A toutes les douleurs j'ai consacré ma vie,
J'adoucis aux mourants les horreurs du trépas,
Quand près d'eux je veille et je prie.
Du siècle j'ai fui les appas;
Car le seul bonheur que j'envie
Ne se trouve point ici-bas.

Cependant, malgré moi, des songes trop fidèles
Me rappellent parfois des jours pleins de douceurs :
Ma bouche presse encor les lèvres maternelles,
A leurs jeux innocents je suis mes jeunes sœurs.

Pardonnez-moi, Seigneur! lorsque ma foi sommeille.
Oh! ce n'est que pour un instant;
Car la cloche plaintive a frappé mon oreille :
A son lit de douleur le malade m'attend.

Là, naguère, une pauvre fille
Me disait en pleurant : « Dieu finit mes malheurs;
« J'étais orpheline, et je meurs
« Sans avoir connu ma famille. »
Moi, j'ai quitté la mienne.... et nous mêlions nos pleurs.
....

Mais Dieu les séchera dans son éternité!
Consolé par ma voix, à son heure suprême,
Bien souvent le pécheur s'endort moins agité;
Que dis-je? le mourant me console lui-même
De ce monde si vain qu'avant lui j'ai quitté.

Et lorsque, dans ses yeux, une dernière flamme
Révèle un saint espoir, né d'une ardente foi,
Je recommande à Dieu de recevoir son âme,
Au mourant de prier pour moi. *Tiré de* A. G.

LE CONVOI D'UN ENFANT.

Un jour que j'étais en voyage,
Près de ce clos qu'un mur défend,
Je vis deux hommes du village
Qui portaient un cercueil d'enfant.

Une femme marchait derrière,
Qui pleurait et disait tout bas
Une lente et triste prière,
Celle qu'on dit lors d'un trépas.

Point de parents, point de famille!
Je ne vis, le long du chemin,
Qu'une pauvre petite fille
Cachant des larmes sous sa main.

Elle suivait la longue allée
Qui conduit au champ du repos,
Et paraissait bien désolée,
Et dévorait bien des sanglots.

Ainsi marchant, quand ils passèrent
Au pied de ce grand peuplier,

Ceux qui travaillaient s'arrêtèrent,
Et je les vis s'agenouiller,

Prier le ciel pour la jeune âme,
Faire le signe de la croix,
Et, quand passa la pauvre femme,
Se détourner tous à la fois!

Cependant inclinant la tête,
Au cimetière on arriva.
Une fosse ouverte était prête;
Alors un homme dit : C'est là!

Et la fosse n'étant plus vide,
On y poussa la terre.... Et puis
Je ne vis plus qu'un tertre humide,
Avec une branche de buis.

Et comme la petite fille,
S'en allant, passa près de moi,
Je l'arrêtai par sa mantille :
Tu pleures, mon enfant, pourquoi?

Monsieur, c'est que Julien, dit-elle,
Que j'appelais mon frère, est mort!
Et voilant sa noire prunelle,
La pauvrette pleura plus fort.

DOVALLE.

LE PETIT SAVOYARD.

CHANT I[er] : LE DÉPART.

Pauvre petit, pars pour la France.
Que te sert mon amour? Je ne possède rien.
On vit heureux ailleurs; ici, dans la souffrance.
Pars, mon enfant, c'est pour ton bien.
Tant que mon lait put te suffire,
Tant qu'un travail utile à mes bras fut permis,
Heureuse et délassée en te voyant sourire,
Jamais on n'eût osé me dire :
Renonce aux baisers de ton fils.
Mais je suis veuve, on perd sa force avec la joie.
Triste et malade, où recourir ici?

Où mendier pour toi ? chez des pauvres aussi !
Laisse ta pauvre mère, enfant de la Savoie ;
Va, mon enfant, où Dieu t'envoie.
Mais, si loin que tu sois, pense au foyer absent;
Avant de le quitter, viens, qu'il nous réunisse.
Une mère bénit son fils en l'embrassant :
Mon fils, qu'un baiser te bénisse.
Vois-tu ce grand chêne, là-bas?
Je pourrai jusque-là t'accompagner, j'espère.
Quatre ans déjà passés, j'y conduisis ton frère;
Mais lui, mon fils, ne revint pas.
Encor s'il était là pour guider ton enfance,
Il m'en coûterait moins de t'éloigner de moi;
Mais tu n'as pas dix ans, et tu pars sans défense...
Que je vais prier Dieu pour toi !...
Que feras-tu, mon fils, si Dieu ne te seconde,
Seul, parmi les méchants (car il en est au monde),
Sans ta mère, du moins, pour t'apprendre à souffrir?...
Oh ! que n'ai-je du pain, mon fils, pour te nourrir!
Mais Dieu le veut ainsi : nous devons nous soumettre.
Ne pleure pas en me quittant;
Porte au seuil des palais un visage content.
Parfois mon souvenir t'affligera peut-être...
Pour distraire le riche, il faut chanter pourtant;
Chante, tant que pour toi la vie est moins amère.
Enfant, prends ta marmotte et ton léger trousseau ;
Répète, en cheminant, les chansons de ta mère,
Quand ta mère chantait autour de ton berceau.
Si ma force première encor m'était donnée,
J'irais, te conduisant moi-même par la main ;
Mais je n'atteindrais pas la troisième journée ;
Il faudrait me laisser bientôt sur ton chemin :
Et moi je veux mourir aux lieux où je suis née.
Maintenant, de ta mère entends le dernier vœu :
Souviens-toi, si tu veux que Dieu ne t'abandonne,
Que le seul bien du pauvre est le peu qu'on lui donne.
Prie, et demande au riche : il donne au nom de Dieu.
Ton père le disait; sois plus heureux : adieu!
Mais le soleil tombait des montagnes prochaines,
Et la mère avait dit : Il faut nous séparer;
Et l'enfant s'en allait à travers les grands chênes,
Se tournant quelquefois, et n'osant pas pleurer.

CHANT II : PARIS.

J'ai faim ! vous qui passez daignez me secourir.
Voyez : la neige tombe, et la terre est glacée ;
J'ai froid ! le vent se lève et l'heure est avancée,
Et je n'ai rien pour me couvrir.
Tandis qu'en vos palais tout flatte votre envie,
A genoux sur le seuil, j'y pleure bien souvent ;
Donnez ; peu me suffit : je ne suis qu'un enfant ;
Un petit sou me rend la vie.
On m'a dit qu'à Paris je trouverais du pain ;
Plusieurs ont raconté, dans nos forêts lointaines,
Qu'ici le riche aidait le pauvre dans ses peines ;
Eh bien ! moi, je suis pauvre, et je vous tends la main.
Faites-moi gagner mon salaire :
Où me faut il courir? dites, j'y volerai.
Ma voix tremble de froid : eh bien ! je chanterai,
Si mes chansons peuvent vous plaire.
Il ne m'écoute pas, il fuit ;
Il court dans une fête, et j'en entends le bruit,
Finir son heureuse journée.
Et moi, je vais chercher, pour y passer la nuit,
Quelque guérite abandonnée.
Au foyer paternel quand pourrai-je m'asseoir !
Rendez-moi ma pauvre chaumière,
Le laitage durci qu'on partageait le soir,
Et, quand la nuit tombait, l'heure de la prière,
Qui ne s'achevait pas sans laisser quelque espoir.
Ma mère, tu m'as dit, quand j'ai fui ta demeure :
Pars, grandis et prospère, et reviens près de moi.
Hélas ! et tout petit faudra-t-il que je meure
Sans avoir rien gagné pour toi ?
Non, l'on ne meurt point à mon âge ;
Quelque chose me dit de reprendre courage...
Eh ! que sert d'espérer?... que puis-je attendre enfin?...
J'avais une marmotte : elle est morte de faim.
Et faible, sur la terre il reposait sa tête,
Et la neige, en tombant, le couvrait à demi,
Lorsqu'une douce voix, à travers la tempête,
Vint réveiller l'enfant par le froid endormi :
Qu'il vienne à nous celui qui pleure,
Disait la voix, mêlée au murmure des vents ;

L'heure du péril est notre heure,
Les orphelins sont nos enfants!
Et deux femmes en deuil recueillaient sa misère.
Lui, docile et confus, se levait à leur voix;
Il s'étonnait d'abord; mais il vit dans leurs doigts
Briller la croix d'argent, au bout du long rosaire,
Et l'enfant les suivit, en se signant deux fois.

CHANT III : LE RETOUR.

Avec leurs grands sommets, leurs glaces éternelles,
Par un soleil d'été, que les Alpes sont belles!
Tout dans leurs frais vallons sert à nous enchanter :
La verdure, les eaux, les bois, les fleurs nouvelles.
Heureux qui sur ces bords peut longtemps s'arrêter!
Heureux qui les revoit, s'il a pu les quitter!
Quel est ce voyageur que l'été leur renvoie,
Seul, loin dans la vallée, un bâton à la main?
C'est un enfant... Il marche; il suit le long chemin
Qui va de France à la Savoie.
Bientôt de la colline il prend l'étroit sentier;
Il a mis ce matin la bure du dimanche,
Et, dans son sac de toile blanche,
Est un pain de froment, qu'il garde tout entier.
Pourquoi tant se hâter à sa course dernière?
C'est que le pauvre enfant veut gravir le coteau,
Et ne point s'arrêter qu'il n'ait vu son hameau,
Et n'ait reconnu sa chaumière.
Les voilà!... tels encor qu'il les a vus toujours,
Ces grands bois, ce ruisseau qui fuit sous le feuillage.
Il ne se souvient plus qu'il a marché dix jours :
Il est si près de son village!
Tout joyeux il arrive, et regarde... Mais quoi!
Personne ne l'attend! sa chaumière est fermée!
Pourtant du toit aigu sort un peu de fumée;
Et l'enfant plein de trouble : Ouvrez, dit-il, c'est moi.
La porte cède : il entre; et sa mère attendrie,
Sa mère qu'un long mal près du foyer retient,
Se relève à moitié, tend les bras et s'écrie :
N'est-ce pas mon fils qui revient?
Son fils est dans ses bras, qui pleure et qui l'appelle :
Je suis infirme, hélas! Dieu m'afflige, dit-elle;

Et depuis quelques jours je te l'ai fait savoir,
Car je ne voulais pas mourir sans te revoir.
Mais lui : De votre enfant vous étiez éloignée;
Le voilà qui revient ; ayez des jours contents.
Vivez; je suis grandi, vous serez bien soignée;
Nous sommes riches pour longtemps.
Et les mains de l'enfant, des siennes détachées,
Jetaient sur ses genoux tout ce qu'il possédait :
Les trois pièces d'argent dans sa veste cachées,
Et le pain de froment que pour elle il gardait.
Sa mère l'embrassait et respirait à peine ;
Et son œil se fixait, de larmes obscurci,
Sur un grand crucifix de chêne,
Suspendu devant elle et par le temps noirci :
C'est lui, je le savais, le Dieu des pauvres mères
Et des petits enfants, qui du mien a pris soin ;
Lui qui me consolait, quand mes plaintes amères
Appelaient mon fils de si loin.
C'est le Christ du foyer, que les mères implorent,
Qui sauve nos enfants du froid et de la faim.
Nous gardons nos agneaux, et les loups les dévorent;
Nos fils s'en vont tout seuls... et reviennent enfin.
Toi, mon fils, maintenant me seras-tu fidèle?
Ta pauvre mère infirme a besoin de secours ;
Elle mourrait sans toi. L'enfant à ce discours,
Grave et joignant les mains, tombe à genoux près d'elle,
Disant : Que le bon Dieu vous fasse de longs jours !

ALEX. GUIRAUD.

CHAPITRE VII.

GENRE POÉTIQUE PROPREMENT DIT.

Nous ne comprenons pas sous ce titre toute espèce de poésie ; nous ne voulons pas non plus donner l'exclusion à la prose. Ce dont nous voulons parler, c'est ce genre de littérature où l'enthousiasme poétique abonde, comme dans l'ode et dans beaucoup de pièces qui s'en rappro-

chent par la verve, la chaleur et l'inspiration. Voici, du reste, pour exemples, quelques morceaux qui vont en même temps donner une idée du genre et du ton qu'il demande.

ODE. (Fragment.)

2 Maestoso.
Qu'aux accents de ma voix : la terre se réveille ; ‖
Rois, : soyez attentifs ; | peuples, : ouvrez l'oreille : |
Que l'univers : se taise | et m'écoute parler. ‖
Mes chants : vont seconder les accords de ma lyre : |
L'Esprit saint me pénètre ; | il m'échauffe ; | il m'inspire :
Les grandes vérités : que je vais révéler. ‖

2 Grave.
L'homme : en sa propre force : a mis sa confiance ; ‖
Ivre de ses grandeurs : et de son opulence, |
L'éclat de sa fortune : enfle sa vanité. ‖
Mais, | 3 Force. ô moment terrible ! | ô jour épouvantable, |
Où la mort : saisira ce fortuné coupable, |
Tout chargé des liens de son iniquité ! ‖

3 Pressant.
Que deviendront alors, | répondez, : grands du monde, |
Que deviendront ces biens : où votre espoir se fonde, |
Et : dont vous étalez : l'orgueilleuse moisson ? ‖
Sujets, | amis, | parents, | tout deviendra stérile ; |
Et : dans ce jour fatal, | l'homme, : à l'homme inutile, |
Ne paîra point à Dieu : le prix de sa rançon. ‖

J.-B. ROUSSEAU, l. I, ode III.

Il est facile de concevoir que la voix, pour déclamer de semblables pièces, doit revêtir toute sa majesté, et puiser dans la poitrine cette noble chaleur qui animait et

transportait l'âme du poëte. Il faut ici que l'enthousiasme jaillisse de toutes parts, de la parole et du geste. Les bras doivent être légèrement écartés du corps, et les mains élevées à peu près à la hauteur du coude, comme si le souffle divin les soulevait et les soutenait ; néanmoins ils ne resteront pas immobiles, ils devront faire modérément quelques gestes affectifs ou indicatifs, à mesure que l'exigera le sentiment ou la pensée.

La première strophe est la plus majestueuse. Rien ne peut surpasser la solennité des trois premiers vers. Le cinquième doit être dit avec une sorte d'élan qui peigne l'entraînement de l'esprit divin, et le sixième avec beaucoup de gravité.

Les trois premiers vers de la deuxième strophe doivent avoir le caractère de l'accusation, et de cette pitié dédaigneuse qu'on éprouve pour les petitesses de l'ambition ou de la vanité. Mais les trois derniers doivent être dits avec une grande force, en appuyant sur les mots et les syllabes de valeur, par des *tenues* fortement accentuées, qui feront le meilleur effet.

La troisième strophe doit être récitée avec un ton interrogateur très-énergique, mais qui devienne, en finissant, calme, grave, sentencieux, et surtout convaincu.

LE CHRÉTIEN MOURANT.

—1 Solennel. \ + —— \
Qu'entends-je ! | autour de moi : l'airain sacré résonne ! ||

—2 Doux. \ / \
Quelle foule pieuse : en pleurant : m'environne ? ||

—1 Légère horreur. \ + \
Pour qui ce chant funèbre : et ce pâle flambeau ? |

1 Fort. <> 2 / 1 \
O mort ! | est-ce ta voix : qui frappe mon oreille :

+ \ 2 < / 1 ~~~~
Pour la dernière fois ? || Eh quoi ! | je me réveille :

2 \
Sur le bord du tombeau ! ||

1 Insp.
O toi! | d'un feu divin : précieuse étincelle, |
De ce corps périssable : habitante immortelle, |
3 Fort.
Dissipe ces terreurs : | la mort vient t'affranchir! ||
3 Vif.
Prends ton vol, | ô mon âme! | et dépouille tes chaînes. ||
2 Déd. —
Déposer : le fardeau des misères humaines, |
Est-ce donc là mourir? ||

Oui, | le temps : a cessé de mesurer mes heures. ||
2 Joie.
Messagers rayonnants des célestes demeures, |
Dans quels palais nouveaux : allez-vous me ravir? ||
Déjà, | déjà : je nage : en des flots de lumière; |
L'espace : devant moi : s'agrandit, | et la terre :
Sous mes pieds semble fuir! || (Silence.)

1 Surprise.
Mais : qu'entends-je? | Au moment : où mon âme s'éveille, |
Des soupirs, | des sanglots : ont frappé mon oreille? ||
3 Chaleur.
Compagnons de l'exil, | quoi! | vous pleurez ma mort? |
Vous pleurez! | et déjà : dans la coupe sacrée :
J'ai bu l'oubli des maux, | et mon âme enivrée :
Entre au céleste port! ||

LAMARTINE.

Ce morceau si solennel et si poétique est plus doux que le précédent. Celui qui parle ici est un mourant, dont la voix calme, mais pourtant sublime, respire moins l'enthousiasme que cette paix et cette joie surnaturelles qui appartiennent à l'autre vie. Il y a quelque chose de plus qu'humain dans ces accents, si simples pourtant, d'un chrétien qui va sortir de son exil. Le geste ressemblera, en général, à celui du morceau précédent; mais il devra être moins vif et plus souple.

Ce genre ne nous paraît pas réclamer plus de développement. Mais nous croyons utile de faire remarquer que, quoique l'emphase y semble surtout naturelle, il faut prendre bien garde de s'y laisser aller outre mesure; car on pourrait bientôt ressembler à ces chefs d'orchestre exaltés, dont les excentricités amusent ceux qui les voient et qui étaient venus, non pour être témoins de leurs gestes, mais pour entendre leur musique.

HYMNE A LA NUIT.

Le jour s'éteint sur tes collines,
O Terre, où languissent mes pas !

Quand pourrez-vous, mes yeux, quand pourrez-vous, hélas !
Saluer les splendeurs divines
Du jour qui ne s'éteindra pas?
Sont-ils ouverts pour les ténèbres
Ces regards altérés du jour ?
De son éclat, ô nuit ! à tes ombres funèbres,
Pourquoi passent-ils tour à tour ?

Mon âme n'est point lasse encore
D'admirer l'œuvre du Seigneur ;
Les élans enflammés de ce sein qui l'adore
N'avaient pas épuisé mon cœur !
Dieu du jour, Dieu des nuits, Dieu de toutes les heures !
Laisse-moi m'envoler sur les feux du soleil !
Où va vers l'Occident ce nuage vermeil ?
Il va voiler le seuil de tes saintes demeures,
Où l'œil ne connaît plus la nuit ni le sommeil !
Cependant ils sont beaux à l'œil de l'espérance,
Ces champs du firmament, ombragés par la nuit ;
Mon Dieu ! dans ces déserts, mon œil retrouve et suit
Les miracles de ta présence !

Ces chœurs étincelants, que ton doigt seul conduit,
Ces océans d'azur, où leur foule s'élance ;
Ces fanaux allumés de distance en distance,
Cet astre qui paraît, cet astre qui s'enfuit,

Je les comprends, Seigneur ! tout chante, tout m'instruit
Que l'abîme est comblé par ta magnificence;
Que les cieux sont vivants, et que ta providence
Remplit de sa vertu tout ce qu'elle a produit !
Ces flots d'or, d'azur, de lumière,
Ces mondes nébuleux que l'œil ne compte pas,
O mon Dieu ! c'est la poussière
Qui s'élève sous tes pas.

L'océan se joue
Aux pieds de son roi;
L'aquilon secoue
Ses ailes d'effroi;
La foudre te loue
Et combat pour toi;
L'éclair, la tempête
Couronnent ta tête
D'un triple rayon;
L'aurore t'admire,
Le jour te respire,
La nuit te soupire,
Et la terre expire
D'amour à ton nom !

Et moi, pour te louer, Dieu des soleils, qui suis-je ?
Atome dans l'immensité,
Minute dans l'éternité,
Ombre qui passe et qui n'a plus été,
Peux-tu m'entendre sans prodige ?
Ah ! le prodige est ta bonté !
Je ne suis rien, Seigneur ; mais ta soif me dévore.
L'homme est néant, mon Dieu, mais ce néant t'adore ;
Il s'élève par son amour ;
Tu ne peux mépriser l'insecte qui t'honore,
Tu ne peux repousser cette voix qui t'implore,
Et qui, vers ton divin séjour,
Quand l'ombre s'évapore,
S'élève avec l'aurore,
Le soir gémit encore,
Renaît avec le jour.
Oui, dans ces champs d'azur, que ta splendeur inonde,
Où ton tonnerre gronde,

Où tu veilles sur moi,
Ces accents, ces soupirs animés par la foi,
Vont chercher, d'astre en astre, un Dieu qui me réponde;
Et, d'échos en échos, comme des voix sur l'onde,
Roulant de monde en monde,
Retentir jusqu'à toi. LAMARTINE.

ENCORE UN HYMNE.

Encore un hymne, ô ma lyre!
Un hymne pour le Seigneur,
Un hymne dans mon délire,
Un hymne dans mon bonheur!

Oh! qui me prêtera le regard de l'aurore,
Les ailes de l'oiseau, le vol de l'aquilon?
— Pourquoi? — Pour te trouver, toi que mon âme adore,
Toi, qui n'as ni séjour, ni symbole, ni nom!

Qu'ils sont heureux, les sons qui partent de ma lyre!
D'un vol mélodieux, ils s'élèvent vers toi;
Ils remontent d'eux-même au Dieu qui les inspire!
Et moi, Seigneur, et moi
Je reste où je languis, je reste où je soupire!

Encore un hymne, ô ma lyre!
Un hymne pour le Seigneur,
Un hymne dans mon délire,
Un hymne dans mon bonheur!

Esprits qui balancez les astres sur nos têtes,
Vous, qui vivez de feu comme nous vivons d'air,
Anges, qui respirez le tonnerre et l'éclair,
Soleil, foudres, rayons, cieux étoilés, tempêtes!
Parlez, est-il où vous êtes?
Dans tes abîmes, ô mer?

J'étais né pour briller où vous brillez vous-même,
Pour respirer là-haut ce que vous respirez,
Pour m'enivrer du jour dont vous vous enivrez,
Pour voir et réfléchir cette beauté suprême
Dont les yeux ici-bas sont en vain altérés!

Mon âme a l'œil de l'aigle, et mes fortes pensées
Au but de leurs désirs volant comme des traits,
Chaque fois que mon sein respire, plus pressées
Que les colombes des forêts,
Montent, montent toujours, par d'autres remplacées,
Et ne redescendent jamais !

Les reverrai-je un jour? Mon Dieu! reviendront-elles,
Ainsi que le ramier qui traversa les flots,
M'apporter un rameau des palmes immortelles,
Et me dire : « Là-haut, est un nid pour nos ailes,
Une terre, un lieu de repos !

Encore un hymne, ô ma lyre !
Un hymne pour le Seigneur,
Un hymne dans mon délire,
Un hymne dans mon bonheur !

FÉLICITÉ DES ÉLUS.

. . . .

Ah ! qui me donnera l'aile de la colombe?
Loin de ce lieu d'horreur, de ce gouffre de maux,
J'irais, je volerais dans le sein du repos.
C'est là qu'une éternelle et douce violence
Nécessite des saints l'heureuse obéissance;
C'est là que de son joug le cœur est enchanté ;
C'est là que sans regret l'on perd sa liberté.
Là, de ce corps impur les âmes délivrées,
De la joie ineffable à sa source enivrées,
Et riches de ces biens que l'œil ne saurait voir,
Ne demandent plus rien, n'ont plus rien à vouloir.
De ce royaume heureux, Dieu bannit les alarmes,
Et des yeux de ses saints daigne essuyer les larmes.
C'est là qu'on n'entend plus ni plaintes, ni soupirs ;
Le cœur n'a plus alors ni craintes ni désirs.
L'Église enfin triomphe, et, brillante de gloire,
Fait retentir le ciel des chants de sa victoire.
Elle chante, tandis qu'esclaves désolés
Nous gémissons encor sur la terre exilés.
Près de l'Euphrate assis, nous pleurons sur ses rives,
Une juste douleur tient nos langues captives.

Et comment pourrions-nous, au milieu des méchants,
O céleste Sion ! faire entendre tes chants?
Hélas! nous nous taisons ; nos lyres détendues
Languissent en silence, aux saules suspendues.
Que mon exil est long! ô tranquille cité!
Sainte Jérusalem! ô chère éternité!
Quand irai-je au torrent de ta volupté pure
Boire l'heureux oubli des peines que j'endure!
Quand irai-je goûter ton adorable paix!
Quand verrai-je ce jour qui ne finit jamais!

RACINE.

LE JEUNE DIACRE.

Entre le mont Évan et le cap de Ténare,
La mer baigne les murs de la triste Coron;
Coron, nom malheureux, nom moderne et barbare,
Et qui de Colonis détrôna le beau nom.
Les Grecs ont tout perdu : la langue de Platon,
La palme des combats, les arts et leurs merveilles,
Tout, jusqu'aux noms divins qui charmaient nos oreilles.
Ces murs, battus des eaux, à demi renversés
Par le choc des boulets que Venise a lancés,
C'est Coron. Le croissant en dépeupla l'enceinte,
Le Turc y règne en paix au milieu des tombeaux:
Voyez-vous ces turbans errer sur les créneaux?
Du profane étendard, qui chassa la croix sainte,
Voyez-vous sur les tours, flotter les crins mouvants?
Entendez-vous de loin la voix de l'infidèle,
Qui se mêle au bruit sourd de la mer et des vents?
Il veille, et le mousquet dans ses mains étincelle.
Qu'entends-je? c'est le bruit de deux rames pareilles,
Ensemble s'élevant, tombant d'un même effort,
Qui de leur chute égale ont frappé mes oreilles.
Assis dans un esquif, l'œil tourné vers le bord,
Un jeune homme, un chrétien, glisse sur l'onde amère.
Il remplit dans le temple un humble ministère:
Ses soins parent l'autel; debout sur les degrés,
Il fait fumer l'encens, répond aux mots sacrés,
Et présente le vin pendant le saint mystère.
Les rames de sa main s'échappent à la fois;
Un luth, qui les remplace, a frémi sous ses doigts.
Il chante... Ainsi chantaient David et les prophètes;

Ainsi, troublant le cœur des pâles matelots,
Un cri sinistre et doux retentit sur les flots,
Quand l'alcyon gémit au milieu des tempêtes.
« Beaux lieux, où je n'ose m'asseoir,
« Pour vous chanter, dans ma nacelle,
« Au bruit des vagues, chaque soir,
« J'accorde ma lyre fidèle;
« Et je pleure sur nos revers,
« Comme les Hébreux, dans les fers,
« Quand Sion descendit du trône,
« Pleuraient aux pieds des saules verts,
« Près des fleuves de Babylone !
« Mais dans les fers, Seigneur, ils pouvaient t'adorer;
« Du tombeau de leur père ils parlaient sans alarmes;
« Souffrant ensemble, ensemble ils pouvaient espérer:
« Il leur était permis de confondre leurs larmes;
« Et je m'exile pour pleurer!

« Le ministre de ta colère
« Prive la veuve et l'orphelin
« Du dernier vêtement de lin
« Qui sert de voile à leur misère.
« De leurs mains il reprend encor,
« Comme un vol fait à son trésor,
« Un épi glané dans nos plaines;
« Et nous ne buvons qu'à prix d'or
« L'eau qui coule de nos fontaines.
« De l'or! ils l'ont ravi. Dans la fureur des jeux,
« Du tabernacle en deuil la dépouille sacrée
« De leurs dés incertains suit l'oracle honteux,
« Ou brille sur le cou de la meute altérée
« Qui chasse le daim devant eux.

« O nature! ta voix si chère
« Cède à la peur de l'étranger:
« Sans accourir pour le venger,
« Le frère voit frapper son frère;
« Aux tyrans, qu'il n'attendait pas,
« Le vieillard livre le repas
« Qu'il a dressé pour sa famille;
« Et la mère, au bruit de leurs pas,
« Maudit la beauté de sa fille.

« Le lévite est en proie à leur férocité;
« . . , ...
« Et, si d'un saint courroux son cœur s'est révolté,
« Ils font, dans leur fureur, tomber son innocence
« Sous le bâton ensanglanté.

« L'oiseau des champs trouve un asile
« Dans le nid qui fut son berceau;
« Le chevreuil, sous un abrisseau;
« Dans un sillon, le lièvre agile.
« Le ver se glisse dans un fruit;
« L'insecte des bois, quand il fuit,
« Caché sous la feuille qui tombe,
« Échappe au pied qui le poursuit....
« Notre asile à nous, c'est la tombe!
« Heureux qui meurt chrétien! Grand Dieu! leur cruauté
« Veut convertir les cœurs par le fer et les flammes,
« Dans le temple où tes saints prêchaient la vérité,
« Où de leurs bouches d'or descendaient dans nos âmes
« L'espérance et la charité.... »

Il chantait, il pleurait, quand d'une tour voisine
Un musulman se lève; il court, il est armé.
Le turban du soldat sur son mousquet s'incline;
L'étincelle jaillit, le salpêtre a fumé;
L'air siffle, un cri s'entend.... L'hymne pieux expire.
Ce cri, qui l'a poussé? Vient-il de ton esquif?
Est-ce toi qui gémis, lévite? est-ce ta lyre
Qui roule de tes mains avec ce bruit plaintif?
Mais de la nuit déjà tombait le voile sombre:
La barque, se perdant sous un épais brouillard,
Et sans rame, et sans guide, errait comme au hasard;
Elle resta muette, et disparut dans l'ombre.
La nuit fut orageuse. Aux premiers feux du jour,
Du golfe avec terreur mesurant l'étendue,
Un vieillard attendait seul, au pied de la tour.
Sous des flocons d'écume un luth frappe sa vue,
Un luth qu'un plomb mortel semble avoir traversé,
Qui n'a plus qu'une corde, à demi détendue,
Humide, et rouge encor d'un sang presque effacé.
Il court vers ce débris; il se baisse, il le touche....
D'un frisson douloureux soudain son corps frémit;

Sur les tours de Coron il jette un œil farouche,
Veut crier... la menace expire dans sa bouche;
Il tremble à leur aspect, se détourne et gémit.
Mais du poids qui l'oppresse enfin son cœur se lasse;
Il fuit les yeux cruels qui gênent ses douleurs;
Et regardant les cieux, seuls témoins de ses pleurs,
Le long des flots bruyants il murmure à voix basse:
« Je t'attendais hier, je t'attendis longtemps;
« Tu ne reviendras plus, et c'est toi qui m'attends! »

CASIMIR DELAVIGNE.

CHAPITRE VIII.

GENRE DE LA DÉMONSTRATION.

Nous comprendrons sous ce titre d'abord l'argumentation, telle qu'elle a lieu dans la discussion ou la dispute, puis la démonstration plus grave et plus ornée, telle qu'elle se rencontre généralement dans les sermons de nos orateurs chrétiens. A ces deux titres se rattacheront, de plus ou moins près, une foule de morceaux démonstratifs.

Le genre de la discussion diffère beaucoup de ceux que nous venons de voir; néanmoins il n'est pas généralement difficile à saisir. Car il y a peu d'hommes qui, dans leur vie, ne se soient pas échauffés quelquefois à discuter un point contesté, et qui n'aient en conséquence pratiqué tout naturellement ce que nous allons étudier avec attention. Cependant il y a une différence évidente, c'est que dans les discussions particulières le langage est ordinairement familier, et par conséquent beaucoup moins grave que dans les discussions publiques; là les formes rigoureuses doivent toujours être gardées, malgré les plus grandes vivacités, et le ton y est presque toujours soutenu.

Le style étant coupé et animé, le geste est multiplié, vif, rapide ; c'est dans ce genre qu'il est le plus fréquent.

L'ABBÉ MAURY A L'ASSEMBLÉE NATIONALE.

Mirabeau interpellé : est debout.

Poli et positif.

Puisque vous voulez bien, | monsieur, | répondre à ma question, | je vous supplie de déclarer : si vous n'avez pas dit | que chaque évêque, | jouissant d'une juridiction illimitée, | était, : en vertu de son ordination, : évêque universel de toutes les églises; | et que cette proposition : était la citation textuelle : du premier des quatre fameux articles du clergé de France, : en 1682. || Voilà, | monsieur, | ce que j'ai cru entendre; | je vous prie de me dire : si ma mémoire ne m'a point trompé. ||

Orgueil, colère.

— Non, | monsieur, | *répond Mirabeau*, | ce n'est point là ce que j'ai dit : | ces ridicules paroles : ne sont jamais sorties que de votre bouche. || Voici : ce que j'ai dit : | j'ai avancé : que chaque évêque : tenait sa juridiction de son ordination; | que l'essence d'un caractère divin : était de n'être circonscrit : par aucune limite, | et : par conséquent : d'être universel, | suivant le premier article de la déclaration du clergé, : en 1682. || Voilà, : monsieur, | ce que j'ai dit; | mais je n'ai jamais prétendu : que l'ordination : fît d'un évêque : un évêque universel. || (*Cette explication : est suivie de bruyants applaudissements : dans les tribunes.*) ||

Satisfaction dédaigneuse.

— Eh ! bien, | nous sommes d'accord. || C'est bien à ces mêmes assertions, | monsieur de Mirabeau, | que je vais répondre, | et j'espère : qu'il me sera facile : de vous faire expier | dans un instant |

les applaudissements : dont les tribunes : viennent de couvrir votre naïve explication. ||

Voici d'abord : le premier article de la déclaration du clergé de 1682, | que vous invoquez : | L'Église n'a aucun droit : direct ni indirect : sur le temporel du roi. || Voulez-vous entendre le second? | (*Il les lit tous.*) || Vous voyez : qu'il n'y a rien de commun : entre votre proposition : et ces quatre fameux articles. | Il n'est pas même question de la juridiction épiscopale : dans les quatre propositions de l'Église gallicane. || [3 Ton plein, énergique.] Vous avez donc cité à faux, | pour en imposer à cette assemblée; | et la vérité : a le droit de vous donner : à vous, | ou plutôt à votre écrivain, | le démenti le plus authentique. ||

Mais : c'est à vous que je reviens, | [1 Très-positif.] et je vais prouver : | 1° : que vous avez réellement dit : ce que je vous ai attribué, | et que les matières ecclésiastiques : vous sont si peu familières, | qu'en croyant le désavouer | vous venez de le confirmer : de la manière la plus incontestable; | 2° : que ce que vous avez dit, : est absolument insoutenable en principe, | et que vous n'entreprendrez pas même de me répliquer, | sans vous engager : plus avant : [3 Rire léger.] dans le piége : où vous êtes pris. || Il ne s'agit plus ici : d'une erreur de mémoire | ou d'un défaut de bonne foi. || Raisonnons, | et voyons : si votre logique : est plus sûre et plus ferme : que votre érudition. ||

Vous reconnaissez formellement nous avoir dit | que chaque évêque : tenait sa juridiction spirituelle : de son ordination, | et que ce pouvoir divin : n'était circonscrit par les limites d'aucun diocèse. || Or, | si la juridiction d'un évêque, | si sa puissance spirituelle | n'est limitée par aucune circonscription diocésaine, | chaque évêque : a

donc partout : la même autorité ; | chaque évêque : a le droit d'exercer partout : une juridiction commune à tous les territoires | et égale sur tous les territoires ; | chaque évêque est donc : dans l'Église : un évêque universel. || Je ne vous ai donc pas cité à faux, | puisque vous venez de répéter, | avec la plus édifiante simplicité, | ce que vous aviez dit d'abord, | et ce que je vous avais fait dire. || La seule différence qu'il y ait : entre votre nouvelle version : et la première, | c'est que vous venez, | je ne sais pourquoi, | de délayer : dans une longue phrase, | ce que : d'après vos maîtres, | vous aviez d'abord exprimé dans un seul mot : : évêque universel. || Il est donc vrai : que vous avez réellement dit : ce que je vous ai attribué, | et si votre phrase : signifie autre chose, | elle ne peut plus avoir aucun sens. || Je ne dirai point alors, | en discutant votre réponse, | que ces ridicules paroles : ne sont sorties que de votre bouche, | mais je dirai, | et cette assemblée dira comme moi, | que votre proposition : n'a pu sortir : que d'une tête absurde. || (+ Ironie.) Remerciez : à présent : les tribunes : des applaudissements flatteurs : qu'elles vous ont prodigués, | lorsque vous avez eu la charité : de me dénoncer à leur savante improbation | par votre désaveu. || (2 Fierté, dédain.) Si vous êtes si tenté de répliquer, | parlez, | je vous cède la parole.... || Vous ne dites rien?... || Cherchez tranquillement : quelque subtilité | dont je puisse faire aussitôt une justice exemplaire.... || Vous ne dites plus rien? || Je poursuis donc, | et : après vous avoir restitué : ces mêmes paroles | que vous avez trouvées si concluantes dans votre bouche, : et si ridicules dans la mienne, | j'attaque directement votre argument. || Je vais vous mettre en état de juger vous-même : des principes théologiques | qui vous ont fait tant d'honneur : dans les tribunes. ||

MAURY.

On peut lire la suite de ce morceau dans les *Chefs-d'œuvre de l'éloquence*, de l'abbé Marcel ; c'est un excellent modèle d'argumentation.

Ce qui distingue surtout ce genre de déclamation, c'est la vivacité et la variété du débit et du geste. Le ton est souvent aigu, très-coupé, très-pressant. Les principes se posent avec fermeté, les arguments se développent avec finesse et netteté, les conclusions se tirent avec force, et souvent avec l'accent du triomphe.

L'œil est vif et perçant, les bras et les mains sont sans cesse en mouvement ; le corps se penche vers celui qu'on attaque, et se redresse quand on croit l'avoir vaincu.

Ce genre est facile, la nature s'y retrouve aisément. Les exemples, pour exercices, se rencontrent dans tous les plaidoyers.

Mais il est un genre de démonstration beaucoup plus grave, qui est surtout employé dans la chaire, et qui touche de près aux grands mouvements oratoires, dont nous aurons à parler dans le chapitre suivant. Les arguments y sont cachés sous des formes ornées et quelquefois majestueuses ; le style en est beaucoup plus noble et plus élevé. Dès lors l'action prend un caractère plus sévère et plus digne : la voix, qui s'élève avec le style, est moins coupée, moins preste, moins familière, et peut même cesser de l'être tout à fait ; le geste est moins multiplié, moins vif, moins agressif, et peut même perdre complétement ce caractère. Alors ce n'est plus une dispute, c'est un discours persuasif ; ce n'est plus une sèche argumentation, c'est une suite de raisonnements qui atteint à la fois toutes les facultés intellectuelles et morales de l'âme ; c'est une démonstration faite avec toute la dignité que peut comporter le sujet. De la simple dispute à ce degré supérieur, il y a bien des intervalles que nous ne signalerons pas. Nous nous contenterons de donner pour exercices

deux modèles extrêmes. Or, venant d'annoter un morceau de discussion, il nous reste à donner ici un exemple de démonstration élevée. Nous l'empruntons à un de nos plus grands orateurs.

LA MORT.

Étonnement.

Sur quoi vous rassurez-vous donc? Sur la force du tempérament? ‖ Mais : qu'est-ce que la santé la mieux établie? | Une étincelle : qu'un souffle éteint; | il ne faut : qu'un jour d'infirmité | pour détruire : le corps le plus robuste du monde. ‖ Pressé. Je n'examine pas : après cela : si vous ne vous flattez pas vous-même là-dessus; | si un corps : ruiné par les désordres de vos premiers ans : ne vous annonce pas : au dedans de vous : une réponse de mort; | si des infirmités habituelles : ne vous ouvrent pas de loin : les portes du tombeau; | si des indices fâcheux : ne vous menacent pas d'un accident soudain. ‖ Je veux : que vous prolongiez vos jours : au delà même de vos espérances. ‖ Hélas! | Pitié. ce qui doit finir : mes frères : doit-il vous paraître long? ‖ Regardez derrière vous : | où sont vos premières années? | Que laissent-elles de réel dans votre souvenir? | Pas plus qu'un songe de la nuit. | Vous rêvez que vous avez vécu; | voilà tout ce qui vous en reste. | Tout cet intervalle : qui s'est écoulé : depuis votre naissance : jusqu'aujourd'hui, | ce n'est qu'un trait rapide : qu'à peine vous avez vu passer. ‖ Quand vous auriez commencé à vivre : avec le monde, | le passé : ne vous paraîtrait pas plus long : ni plus réel. | Tous les siècles : qui se sont écoulés jusqu'à nous, | vous les regarderiez : comme des instants fugitifs; | tous les peuples : qui ont paru et disparu dans l'univers, | toutes les révolutions d'empires et de royaumes, | tous ces grands événements : qui embellissent nos histoires, |

ne seraient : pour vous : que les différentes scènes d'un spectacle : que vous auriez vu finir en un jour. || Rappelez-vous seulement : les victoires, | les prises de places, | les traités glorieux, | les magnificences, | les événements pompeux des premières années de ce règne. || Vous y touchez encore, | vous en avez été : pour la plupart : non-seulement spectateurs, | mais vous en avez partagé les périls et la gloire. | Ils passeront : dans nos annales : jusqu'à nos derniers neveux; | mais pour vous : ce n'est plus qu'un songe, | qu'un éclair : qui a disparu, : et que chaque jour efface même de votre souvenir. || Qu'est-ce donc : que le peu de chemin qui vous reste à faire? || Croyons-nous : que les jours à venir : aient plus de réalité : que les jours passés? | Les années : paraissent longues : quand elles sont encore loin de nous; | arrivées, : elles disparaissent, | elles nous échappent en un instant, | et nous n'aurons pas tourné la tête, : que nous nous trouverons, | comme par enchantement, | au terme fatal : qui nous paraît encore si loin : et semblait ne devoir jamais arriver. || Regardez le monde | tel que vous l'avez vu dans vos premières années | et tel que vous le voyez aujourd'hui : | une nouvelle cour a succédé : à celle que vos premiers ans ont vue; | de nouveaux personnages : sont montés sur la scène; | les grands rôles : sont remplis par de nouveaux acteurs. ||

+ Pressé.

Ce sont de nouveaux événements, | de nouvelles intrigues, | de nouvelles passions, | de nouveaux héros : dans la vertu comme dans le vice, | qui font le sujet des louanges, : des dérisions, : des censures publiques; | un nouveau monde : s'est élevé insensiblement, : et sans que vous vous en soyez aperçus, | sur les débris du premier. || Tout

\ 4 \ 3 Vite. — 4 \
passe : avec vous et comme vous ; | une rapidité : que rien n'arrête |
3 / 1 Lent. \ 3 — 4
entraîne tout : dans les abîmes de l'éternité ; | vos ancêtres : vous en
\ 2 / 1
frayèrent le chemin, | et nous allons le frayer demain : à ceux qui
\ 1 \ 2
viendront après nous. || Les âges se renouvellent, | la figure du
\ 3 /
monde passe sans cesse, | les morts et les vivants : se remplacent
\ 5 Lent. \ 3 \
et se succèdent continuellement ; | tout change, | tout s'use,
1 ——> \ + Solenn. \ —1 Grave. \ 1
tout s'éteint. || Dieu seul : demeure toujours le même ; || le torrent
\ + Rapide. / 1 Lent. \
des siècles, : qui entraîne tous les hommes, | roule devant ses yeux, |
2 \ 1 # / + Pitié. \ 2
et il voit : avec indignation | de faibles mortels, | emportés par ce
/ 3 # \ 4 —
cours rapide, | l'insulter en passant, | vouloir faire : de ce seul in-
/ 3 \ 4 > \ 5 / 2
stant : tout leur bonheur, | et tomber, : au sortir de là, : entre les
\
mains de sa colère et de sa vengeance. || MASSILLON.

Ce morceau doit être débité avec beaucoup de force ; en certains endroits la voix doit être extrêmement pressante ; en d'autres, où l'orateur émet des vérités si simples, si vulgaires, si évidentes, si incontestables et si incontestées, elle doit avoir ce ton d'assurance et de conviction que donne la certitude d'être compris et approuvé ; en d'autres enfin, où la riche imagination de Massillon peint sa pensée avec tant de justesse et de force, elle doit prendre tantôt quelque chose de rapide comme l'éclair, tantôt quelque chose de fugitif comme une ombre, et tantôt quelque chose de magnifique comme le torrent des siècles qui passe sous les yeux de Dieu, emportant dans son cours les choses et les hommes.

Nous ne dissimulons pas que ce beau morceau est difficile à rendre ; il y a un mélange de vivacité et de grandeur, et une succession d'arguments, de sentences, de comparaisons et de tableaux, qui demande beaucoup de flexibilité dans la voix et beaucoup de variété dans le

sentiment. Il a besoin d'être fortement étudié pour être bien dit.

Le commencement est une argumentation très-vive. Mais à ces mots : *Hélas ! ce qui doit finir, mes frères, doit-il...* la voix prendra ce ton de confiance et de simplicité qui rend si bien un appel à la bonne foi et au bon sens. Puis elle reprendra insensiblement celui de la démonstration, mais sous une autre forme, la forme descriptive. Les riches énumérations qui suivent, formant des tableaux qui peignent à grands traits les vicissitudes de ce monde, le ton devra marquer la gradation, et prendre en même temps quelque chose de solennel, qui réponde à la grandeur des pensées. La suite est un mélange de ces différents tons.

Mais c'est surtout à la fin que la voix doit prendre de la force et de la magnificence. Quand l'orateur, quittant les détails, généralise ses réflexions : *Tout passe..... les âges se renouvellent..... Les morts et les vivants se succèdent...* il faut qu'il y ait dans le ton quelque chose du prophète qui voit les siècles se dérouler majestueusement devant ses yeux. En prononçant surtout ces mots : *tout change, tout s'use, tout s'éteint*, il donnera à sa voix toute la plénitude, toute la solennité, toute la grandeur dont elle est susceptible. Le reste du morceau sera dit du même ton, mais avec de la variété dans le degré, et avec les accélérations ou ralentissements que réclament les pensées.

Le geste sera généralement large et noble ; plus pressé dans l'argumentation, plus simple dans les réflexions de bon sens, plus étendu dans les tableaux, plus fort, plus grand et plus haut dans les mouvements oratoires qui les suivent. La dignité se mêle ici partout à la vivacité de la démonstration et à la multiplicité des tableaux ; elle doit se trouver dans le geste, mais avec les modifications né-

cessaires, et elle y doit toujours dominer. On se tromperait bien, si l'on croyait qu'il fallût à ce morceau une action furibonde : car une conviction profonde, un sentiment plus intime que vif, une émotion grave et chaleureuse, comme celle qui vient de l'esprit de Dieu, voilà ce qui doit avant tout ressortir par le geste comme par la voix.

A l'occasion de ce premier morceau de la chaire chrétienne, qu'on nous permette une observation sur une sorte de mouvement particulier aux prédicateurs, je veux dire l'action de se lever et de s'asseoir. Il y a là un avantage précieux, qui n'est pas donné à la plupart des autres orateurs; ils auraient bien tort de n'en pas profiter, puisqu'ils sont libres d'en user. Car la variété dans l'attitude plaît aux yeux et réveille l'attention. Elle peut avoir ici plus de valeur encore, si l'on en fait un usage judicieux : par exemple, qu'on s'asseye, quand le discours descend au genre simple et au ton calme, rien n'est plus naturel; qu'on se relève ensuite, quand la passion naît et que le débit prend de la chaleur, c'est un mouvement qui est en harmonie avec le sentiment, et qui produit nécessairement un heureux effet. L'orateur, en se levant, avertit qu'il est ému; puis, étant debout, il fait plus facilement voir ses gestes à son auditoire. Voilà donc réellement un moyen d'action qu'il ne faut pas négliger.

DISCOURS DE TÉLÉMAQUE AUX ROIS ALLIÉS.

Je n'ignore pas, leur dit-il, que si jamais un homme a mérité d'être surpris et trompé, c'est Adraste, lui qui a si souvent trompé tout le monde. Je vois bien qu'en surprenant Vénuse, vous ne ferez que vous mettre en possession d'une ville qui vous appartient; qu'ainsi vous finiriez en deux jours cette guerre si formidable. Mais ne vaut-il pas mieux périr que de vaincre par de tels moyens? Faut-il repousser la fraude par la fraude? Sera-t-il dit que tant de rois, ligués pour punir l'impie Adraste de ses tromperies, seront trompeurs comme lui?

S'il nous est permis de faire comme Adraste, il n'est pas coupable, et nous avons tort de le vouloir punir... Le traité subsiste ; votre serment n'est pas oublié des dieux. Ne gardera-t-on les paroles données que quand on manquera de prétextes plausibles pour les violer? Ne sera-t-on fidèle et religieux pour les serments que quand on n'aura rien à gagner en violant sa foi? Si l'amour de la vertu et la crainte des dieux ne vous touchent plus, au moins soyez touchés de votre réputation et de votre intérêt. Si vous montrez aux hommes cet exemple pernicieux de manquer de parole et de violer votre serment pour terminer une guerre, quelles guerres n'exciterez-vous point par cette conduite impie? Quel voisin ne sera pas contraint de craindre tout de vous et de vous détester? Qui pourra désormais, dans les nécessités les plus pressantes, se fier à vous? Quelle sûreté pourrez-vous donner, quand vous voudrez être sincères et qu'il vous importera de persuader à vos voisins votre sincérité? Sera-ce un traité solennel? Vous en aurez foulé aux pieds. Sera-ce un serment? Eh! ne saura-t-on pas que vous comptez les dieux pour rien, quand vous espérez tirer du parjure quelque avantage? La paix n'aura donc pas plus de sûreté que la guerre, à votre égard. Tout ce qui viendra de vous sera reçu comme une guerre, ou feinte, ou déclarée. Vous serez les ennemis perpétuels de tous ceux qui auront le malheur d'être vos voisins. Toutes les affaires qui demandent de la réputation, de la probité et de la confiance, vous deviendront impossibles. Vous n'aurez plus de ressource pour faire croire ce que vous promettrez.

Voici, ajouta Télémaque, un intérêt encore plus pressant qui doit vous frapper, s'il vous reste quelque sentiment de probité et quelque prévoyance sur vos intérêts ; c'est qu'une conduite si trompeuse attaque par le dedans toute votre ligue, et va la ruiner; votre parjure va faire triompher Adraste.

A ces paroles, toute l'assemblée émue se demandait comment il osait dire qu'une action qui donnerait une victoire certaine à la ligue pouvait la ruiner. Comment, leur répondit-il, pourrez-vous vous confier les uns aux autres, si une fois vous rompez l'unique lien de la société et la confiance, qui est la bonne foi? Après que vous aurez posé pour maxime qu'on peut violer les règles de la probité et de la fidélité pour un grand intérêt, qui d'entre vous pourra se fier à un autre, quand cet autre pourra trouver un grand avantage à lui manquer de parole et à le tromper? Où en seriez-vous? Quel est celui d'entre vous qui ne voudra point prévenir les artifices de son voisin par les siens? Que devient une ligue de tant de peuples, lorsqu'ils sont convenus entre eux, par une délibération commune, qu'il est permis de surprendre son voisin et de violer la foi donnée? Quelle

sera votre défiance mutuelle, votre division, votre ardeur à vous détruire les uns les autres! Adraste n'aura plus besoin de vous attaquer, vous vous déchirerez assez vous-mêmes, vous justifierez ses perfidies. O rois sages et magnanimes! ô vous qui commandez avec tant d'expérience sur les peuples innombrables, ne dédaignez pas d'écouter les conseils d'un jeune homme. Si vous tombiez dans les plus affreuses extrémités où la guerre précipite quelquefois les hommes, il faudrait vous relever par votre vigilance et par les efforts de votre vertu: car le vrai courage ne se laisse jamais abattre. Mais si vous aviez une fois rompu la barrière de l'honneur et de la bonne foi, cette perte est irréparable; vous ne pourriez plus rétablir la confiance nécessaire au succès de toutes les affaires importantes, ni ramener les hommes aux principes de la vertu, après que vous leur auriez appris à les mépriser. Que craignez-vous? N'avez-vous pas assez de courage pour vaincre sans tromper? Votre vertu, jointe aux forces de tant de peuples, ne vous suffit-elle pas? Combattons, mourons, s'il le faut, plutôt que de vaincre si indignement. Adraste, l'impie Adraste est dans nos mains, pourvu que nous ayons horreur d'imiter sa lâcheté et sa mauvaise foi.

Lorsque Télémaque acheva ce discours, il sentit que la douce persuasion avait coulé de ses lèvres, et avait passé jusqu'au fond des cœurs. FÉNELON, *Télémaque.*

IDOMÉNÉE VEUT RETENIR TÉLÉMAQUE.

Télémaque partit brusquement, sans s'écouter soi-même; mais à peine commença-t-il à paraître dans le lieu où Idoménée était assis, les yeux baissés, languissant et abattu de tristesse, qu'ils se craignirent l'un l'autre; ils n'osaient se regarder, ils s'entendaient sans se rien dire, et chacun craignait que l'autre ne rompît le silence; ils se mirent tous deux à pleurer. Enfin, Idoménée, pressé d'un excès de douleur, s'écria: A quoi sert de rechercher la vertu, si elle récompense si mal ceux qui l'aiment? Après m'avoir remontré ma faiblesse, on m'abandonne. Hé bien! je vais retomber dans tous mes malheurs! Qu'on ne me parle plus de bien gouverner; non, je ne puis le faire: je suis las des hommes. Où voulez-vous aller, Télémaque? Votre père n'est plus; vous le cherchez inutilement. Ithaque est en proie à vos ennemis; ils vous feront périr si vous y retournez. Quelqu'un d'entre eux aura épousé votre mère; demeurez ici: vous serez mon gendre et mon héritier, vous régnerez après moi. Pendant ma vie même, vous aurez ici un pouvoir absolu: ma confiance en vous sera sans

ornes. Que si vous êtes insensible à tous ces avantages, du moins aissez-moi Mentor, qui est toute ma ressource. Parlez, répondez-moi, n'endurcissez point votre cœur, ayez pitié du plus malheureux de tous les hommes. Quoi! vous ne dites rien? Ah! je comprends combien les dieux me sont cruels; je le sens encore plus rigoureusement qu'en Crète, lorsque je perçai mon propre fils.

Enfin, Télémaque lui répondit d'une voix troublée et timide: Je ne suis point à moi; les destinées me rappellent dans ma patrie. Mentor, qui a la sagesse des dieux, m'ordonne en leur nom de partir: que voulez-vous que je fasse? Renoncerai-je à mon père, à ma mère, à ma patrie, qui me doit être encore plus chère qu'eux? Étant né pour être roi, je ne suis pas destiné à une vie douce et tranquille, ni à suivre mes inclinations. Votre royaume est plus riche et plus puissant que celui de mon père; mais je dois préférer ce que les dieux me destinent à ce que vous avez la bonté de m'offrir. Je me croirais heureux si j'avais Antiope pour épouse; mais, pour m'en rendre digne, il faut que j'aille où mes devoirs m'appellent, et que ce soit mon père qui vous la demande pour moi. Ne m'avez-vous pas promis de m'envoyer à Ithaque? N'est-ce pas sur cette promesse que j'ai combattu pour vous contre Adraste avec les alliés? Il est temps que je songe à réparer mes malheurs domestiques. Les dieux, qui m'ont donné à Mentor, ont aussi donné Mentor au fils d'Ulysse pour lui faire remplir ses destinées. Voulez-vous que je perde Mentor, après avoir perdu tout le reste? Je n'ai plus ni bien, ni retraite, ni père, ni mère, ni patrie assurée; il ne me reste qu'un homme sage et vertueux, qui est le plus précieux don de Jupiter. Jugez vous-même si je puis y renoncer, et consentir qu'il m'abandonne. Non, je mourrais plutôt; arrachez-moi la vie, la vie n'est rien; mais ne m'arrachez pas Mentor.

A mesure que Télémaque parlait, sa voix devenait plus forte et sa timidité disparaissait. Idoménée ne savait que répondre, et ne pouvait demeurer d'accord de ce que le fils d'Ulysse lui disait. Allez, digne fils d'Ulysse, s'écria-t-il, je ne vous retiens plus, je n'ai garde de résister aux dieux qui m'avaient prêté un si grand trésor. Allez aussi, Mentor, le plus grand et le plus sage de tous les hommes (si toutefois l'humanité peut faire ce que j'ai vu en vous, et si vous n'êtes point une divinité sous une forme empruntée pour instruire les hommes faibles et ignorants), allez, conduisez le fils d'Ulysse, plus heureux de vous avoir que d'être le vainqueur d'Adraste. Allez tous deux, je n'ose plus parler; pardonnez mes soupirs. Allez, vivez, soyez heureux ensemble; il ne me reste plus rien au monde que le souvenir de vous avoir possédés ici. O beaux jours! trop heureux jours! jours

dont je n'ai pas connu assez le prix ! jours trop rapidement écoulés, vous ne reviendrez jamais, jamais mes yeux ne reverront ce qu'ils voient !

Mentor prit ce moment pour le départ. (*Télémaque.*)

FOLIE DE L'IMPIE.

Pour prendre le parti étonnant de ne rien croire et d'être tranquille sur tout ce qu'on nous dit d'un avenir éternel, il faudrait sans doute des raisons bien décisives et bien convaincantes. Il n'est pas naturel que l'homme hasarde un intérêt aussi sérieux que celui de son éternité, sur des preuves légères et frivoles ; encore moins naturel qu'il abandonne là-dessus les sentiments communs, la foi de ses pères, la religion de tous les siècles, le consentement de tous les peuples, les préjugés de son éducation, s'il n'y a été comme forcé par l'évidence de la vérité. A moins que l'impie ne soit bien sûr que tout meurt avec le corps, rien n'approche de sa fureur et de son extravagance. Or, en est-il bien assuré? Quelles sont les grandes raisons qui l'ont déterminé à prendre ce parti affreux ? On ne sait, dit-il, ce qui se passe dans l'autre monde dont on nous parle : le juste meurt comme l'impie, l'homme comme la bête ; et nul ne revient pour nous dire lequel des deux avait eu tort. Pressez encore, et vous serez effrayés de voir la faiblesse de l'incrédulité, des discours vagues, des doutes usés, des incertitudes éternelles, des suppositions chimériques sur lesquelles on ne voudrait pas risquer le malheur ou le bonheur d'un seul de ses jours, et sur lesquelles on hasarde une éternité tout entière.

Voilà les raisons insurmontables que l'impie oppose à la foi de tout l'univers ; voilà cette évidence qui l'emporte, dans son esprit, sur tout ce qu'il y a de plus évident et de mieux établi sur la terre. On ne sait pas ce qui se passe dans l'autre monde dont on nous parle. O homme! ouvrez ici les yeux. Un doute seul suffit pour vous rendre impie, et toutes les preuves de la religion ne peuvent suffire pour vous rendre fidèle ! Vous doutez s'il y a un avenir, et vous vivez par avance comme s'il n'y en avait point? Vous n'avez pour fondement de votre opinion que votre incertitude, et vous nous reprochez la foi comme une crédulité populaire !

Mais, je vous prie, messieurs, de quel côté est ici la crédulité? Est-elle du côté de l'impie, ou du côté du fidèle ? Le fidèle croit un avenir sur l'autorité des divines Écritures, c'est-à-dire le livre sans contredit qui mérite le plus de créance ; sur la déposition des hommes

apostoliques, c'est-à-dire de ces hommes justes, simples, miraculeux, qui ont répandu leur sang pour rendre gloire à la vérité, et à la doctrine desquels la conversion de l'univers a rendu un témoignage qui s'élèvera jusqu'à la fin des temps contre l'impie ; sur l'accomplissement des prophéties, c'est-à-dire le seul caractère de vérité que l'imposture ne peut imiter ; sur la tradition de tous les siècles, c'est-à-dire des faits qui, depuis la naissance du monde, ont paru certains à tout ce que l'univers a eu de plus grands hommes, de justes plus reconnus, de peuples plus sages et plus polis ; en un mot, sur des preuves du moins vraisemblables. L'impie ne croit point d'avenir sur un simple doute, sur un pur soupçon. Qui le sait, nous dit-il, qui en est revenu ? Il n'a aucune raison solide, décisive, pour combattre la vérité d'un avenir. Car, qu'il la publie, et nous nous y rendrons. Il se défie seulement qu'il n'y a rien après cette vie, et là-dessus il le croit.

Or, je vous demande, qui est ici le crédule ? Est-ce celui qui a pour fondement de sa croyance ce qu'il y a du moins de plus vraisemblable parmi les hommes, et de plus propre à faire impression sur la raison ; ou celui qui s'est déterminé à croire qu'il n'y a rien, sur la faiblesse d'un simple doute ?

Mais je vais encore plus loin. Quand même, dans le doute que se forme l'impie sur l'avenir, les choses seraient égales, et que les vaines incertitudes, qui le rendent incrédule, balanceraient les vérités solides et évidentes qui nous promettent l'immortalité, je dis que, dans une égalité même de raisons, il devrait du moins désirer que le sentiment de la foi sur la nature de nos âmes fût véritable : un sentiment qui fait tant d'honneur à l'homme, qui lui apprend que son origine est céleste et ses espérances éternelles ! Il devrait souhaiter que la doctrine de l'impiété fût fausse : une doctrine si triste, si humiliante pour l'homme ; qui le confond avec la bête ; qui ne le fait vivre que pour le corps ; qui ne lui donne ni fin, ni destination, ni espérances ; qui borne sa destinée à un petit nombre de jours rapides, inquiets, douloureux, qu'il passe sur la terre ! Toutes choses égales, une raison née avec quelque élévation aimerait encore mieux se tromper en se faisant honneur qu'en se déclarant pour un parti si ignominieux à son être. Quelle âme a donc reçue l'impie des mains d'une nature peu favorable, pour aimer mieux croire, dans une si grande inégalité de raisons, qu'il n'est fait que pour la terre, et se regarder avec complaisance comme un vil assemblage de boue, et le compagnon du bœuf et du taureau ? Que dis-je, messieurs ? Quel monstre dans l'univers doit être l'impie, de ne se défier même du sentiment commun que parce qu'il est trop glorieux à sa nature, et de croire que la vanité toute

seule des hommes l'a introduit sur la terre, et leur a persuadé qu'ils étaient immortels?

D'ailleurs, non-seulement l'impie est insensé, parce que, dans une égalité même de raisons, son cœur et sa gloire devraient le décider en faveur de la foi, mais encore son propre intérêt. Car, messieurs, on l'a déjà dit, que risque l'impie en croyant? Quelle suite fâcheuse aura sa crédulité s'il se trompe? Il vivra avec honneur, avec probité, avec innocence; il sera doux, affable, juste, sincère, religieux, ami généreux, époux fidèle, maître équitable; il modérera des passions qui auraient fait tous les malheurs de sa vie; il s'abstiendra des plaisirs et des excès qui lui eussent préparé une vieillesse douloureuse ou une fortune dérangée; il jouira de la réputation de la vertu et de l'estime des peuples; voilà ce qu'il risque. Quand tout finirait avec cette vie, ce serait là le seul secret de la passer heureuse et tranquille: voilà le seul inconvénient que j'y trouve. S'il n'y a point de récompense éternelle, qu'aura-t-il perdu en l'attendant? Il a perdu quelques plaisirs sensuels et rapides, qui l'auraient bientôt, ou lassé par le dégoût qui les suit, ou tyrannisé par les nouveaux désirs qu'ils allument: il a perdu l'affreuse satisfaction d'être, pour l'instant qu'il a paru sur la terre, cruel, dénaturé, voluptueux, sans foi, sans mœurs, sans conscience, méprisé peut-être, et déshonoré au milieu de son peuple. Je n'y vois pas de plus grand malheur. Il retombe dans le néant, et son erreur n'a pas d'autres suites.

Mais s'il y a un avenir, mais s'il se trompe en refusant de croire, que ne risque-t-il pas? La perte des biens éternels, la possession de votre gloire, ô mon Dieu! qui le devait rendre à jamais heureux. Mais ce n'est là même que le commencement de ses malheurs; il va trouver des ardeurs dévorantes, un supplice sans fin et sans mesure, une éternité d'horreur et de rage. Or, comparez ces deux destinées; quel parti prendra ici l'impie? Risquera-t-il la courte durée de quelques jours? Risquera-t-il une éternité tout entière? S'en tiendra-t-il au présent qui doit finir demain, et où il ne saurait même être heureux? Craindra-t-il un avenir qui n'a plus d'autres bornes que l'éternité, et qui ne doit finir qu'avec Dieu même? Quel est l'homme sage qui, dans une incertitude même égale, osât ici balancer? Et quel nom donnerons-nous à l'impie qui, n'ayant pour lui que des doutes frivoles, et voyant du côté de la foi l'autorité, les exemples, la prescription, la raison, la voix de tous les siècles, le monde entier, prend seul le parti affreux de ne rien croire; meurt tranquille, comme s'il ne devait plus vivre; laisse sa destinée éternelle entre les mains du hasard, et va tenter mollement un si grand événement? O Dieu! est-ce donc là un homme conduit par une raison tranquille, ou un furieux

qui n'attend plus de ressources que de son désespoir? L'incertitude de l'impie est donc insensée dans les raisons sur lesquelles elle s'appuie. MASSILLON. *Sermon sur la vérité d'un avenir.*

CHAPITRE IX.

GENRE DES GRANDS MOUVEMENTS.

Les grands mouvements d'éloquence sont le langage des passions fortement émues : c'est ce qu'on appelle aussi le pathétique. Il y en a autant de sortes qu'il y a d'espèces de passions. Le grand art, pour y réussir, est de se mettre entièrement sous l'empire de l'affection qu'on ressent, et de s'abandonner à son inspiration, sans pourtant oublier certaines règles qui doivent invariablement guider l'orateur dans tout le cours de son débit; car, s'il est à craindre qu'il ne sente pas assez vivement ce qu'il dit, il est aussi à craindre qu'il ne s'abandonne à une perturbation désordonnée qui lui enlèverait la considération de son auditoire. Il faut encore prendre garde, quand on est sous l'empire de la passion, de conserver trop longtemps le même ton et de fatiguer par une insistance démesurée; car la diversité est tellement essentielle dans le débit oratoire, qu'on se perd infailliblement en la négligeant. Rien surtout ne se passe aussi vite que l'émotion; rien ne se refroidit plus rapidement que la sensibilité artificiellement excitée. Il ne faut pas la fatiguer, l'user; il faut au contraire la délasser de temps en temps, soit par des tableaux qui saisissent seulement l'imagination, soit par des réflexions qui n'occupent que l'intelligence, soit enfin en touchant alternativement les diverses

cordes du cœur; quitte à revenir, au besoin, sur le même sentiment par une autre voie. Ceci regarde spécialement, il est vrai, le compositeur; mais le déclamateur, en se le rappelant, comprendra mieux la tâche qui lui est dévolue.

C'est surtout dans ce genre de morceaux que la voix a besoin de toute sa force, de tout son éclat, de toute son ampleur, et qu'elle doit être prête à parcourir du haut au bas l'échelle diatonique, pour répondre à tous les mouvements de la passion.

Art. 1. — *Dignité.*

Les morceaux de dignité demandent que l'action conserve, au milieu du plus grand entraînement de la passion, le caractère marqué de grandeur et de majesté qui leur est propre. La voix ne doit avoir ni la légèreté de la plaisanterie, ni la rapidité de la discussion, ni encore le calme grave de la description, ni la violence des passions désordonnées; car la gravité pathétique n'est pas calme, et l'émotion la plus forte, pour être digne, ne peut être brusque et violente. Les gestes doivent être modérés dans le même sens; rien d'agité ni de pressé; rien de saccadé, ni de dur, ni de petit; une attitude majestueuse, un regard noble, et cependant un ensemble de physionomie très-animé; des mouvements de bras peu nombreux, mais larges; enfin tout ce qui exprime au plus haut degré la dignité et la puissance de l'esprit échauffé par le plus noble cœur.

C'est éminemment le genre de la chaire chrétienne dans ce qu'elle a de plus beau : le représentant de Dieu, parlant aux hommes au nom du ciel, publiant la gloire du Créateur ou déplorant les misères de l'humanité, rappelant aux pécheurs les sublimes vérités de la religion et

faisant entendre les reproches pathétiques du pasteur; voilà bien l'orateur dans toute sa dignité. C'est pourquoi nous prendrons pour exemple un morceau de Bossuet, dans une de ses plus belles oraisons funèbres.

PÉRORAISON DE L'ORAISON FUNÈBRE DE CONDÉ.

Venez, : peuple, | venez maintenant; ‖ mais venez plutôt, | princes et seigneurs, | et vous qui jugez la terre, | et vous qui ouvrez aux hommes les portes du ciel, | et vous : plus que tous les autres, | princes et princesses, | nobles rejetons de tant de rois, | lumières de la France, | mais aujourd'hui obscurcies : et couvertes de votre douleur : comme d'un nuage; | venez voir : le peu qui nous reste : d'une si auguste naissance, | de tant de grandeur, | de tant de gloire. ‖ Jetez les yeux de toutes parts : | voilà tout ce qu'a pu faire la magnificence et la piété | pour honorer un héros : ‖ des titres, | des inscriptions, | vaines marques de ce qui n'est plus; | des figures : qui semblent pleurer autour d'un tombeau, | et de fragiles images : d'une douleur : que le temps emporte avec tout le reste; | des colonnes : qui semblent vouloir porter jusqu'au ciel : le magnifique témoignage de notre néant. | Et rien enfin : ne manque dans tous ces honneurs, | que celui à qui on les rend. ‖ Pleurez donc : sur ces faibles restes de la vie humaine; | pleurez : sur cette triste immortalité : que nous donnons aux héros; | mais approchez : en particulier, | ô vous : qui courez : avec tant d'ardeur : dans la carrière de la gloire, | âmes guerrières et intrépides; | quel autre : fut plus digne de vous commander? | Mais dans quel autre : avez-vous trouvé le commandement plus honnête? ‖ Pleurez donc ce grand capitaine, | et dites en gémissant : | voilà : celui qui nous menait dans les hasards; | sous lui se sont formés : tant de re-

nommés capitaines, | que ses exemples : ont élevés aux premiers honneurs de la guerre ; | son ombre : [Emphase.] eût pu encore gagner des batailles, | [Plus doux.] et voilà que : dans son silence : son nom même nous anime, | et ensemble, : il nous avertit : que pour trouver à la mort quelque reste de nos travaux, | et n'arriver pas sans ressources à notre éternelle demeure, | avec le roi de la terre, : il faut encore servir : le roi du ciel. || Servez donc ce roi immortel : et si plein de miséricorde, | qui vous comptera un soupir : et un verre d'eau donné en son nom, | plus que tous les autres ne feront jamais : tout votre sang répandu ; | et commencez à compter : le temps de vos utiles services, | du jour que vous vous serez donnés : à un maître si bienfaisant. || [Tendre.] Et vous, | ne viendrez-vous pas à ce triste monument, | vous, : dis-je, : qu'il a bien voulu mettre au rang de ses amis? || Tous ensemble, | en quelque degré de sa confiance : qu'il vous ait reçus, | [Sombre.] environnez ce tombeau, | versez des larmes avec des prières, | et, : admirant dans un si grand prince : une amitié si commode et un commerce si doux, | conservez le souvenir d'un héros : [Affirm.] dont la bonté avait égalé le courage. || [Tendre.] Puisse-t-il : toujours : vous être un cher entretien ! || Ainsi, : puissiez-vous profiter de ses vertus ; | et que sa mort, : que vous déplorez, | vous serve à la fois de consolation et d'exemple ! || [Ton mod. et pénét.] Pour moi, | s'il m'est permis, | après tous les autres, | de venir rendre les derniers devoirs à ce tombeau, | ô prince, | le digne sujet de nos louanges et de nos regrets, | [Élan.] vous vivrez éternellement dans ma mémoire ; | votre image y sera tracée, | non point avec cette audace qui promettait la victoire, | non, : je ne veux rien voir en vous de ce que la mort y efface ; | vous aurez : dans cette image : des souvenirs immortels : | je vous y verrai : tel que vous étiez à ce dernier jour | sous la main de Dieu, | lors-

que sa gloire sembla commencer : à vous apparaître. || C'est là que
4 Légère emphase.
je vous verrai : plus triomphant qu'à Fribourg et à Rocroy, | et, :
ravi d'un si beau triomphe, | je dirai, : en action de grâces, : ces belles
4 Ferme.
paroles du bien-aimé disciple : | la véritable victoire, | celle qui met
sous nos pieds le monde entier, | c'est notre foi. || Jouissez, : prince, |
de cette victoire, | jouissez-en éternellement | par l'immortelle vertu
2 Tendre. 4
de ce sacrifice. || Agréez ces derniers efforts : d'une voix qui vous fut
3 Abandon.
connue ; | vous mettrez fin à tous ces discours. || Au lieu de déplorer
la mort des autres, | grand prince, | dorénavant : je veux apprendre
de vous : à rendre la mienne sainte ; | heureux : si, | averti par ces
3 Crainte.
cheveux blancs : du compte que je dois rendre de mon administra-
tion, | je réserve : au troupeau que je dois nourrir de la parole de
2 Léger tremblement.
vie, | les restes d'une voix qui tombe, : et d'une ardeur qui s'éteint. ||

BOSSUET.

Nous ne nous pardonnerions pas à nous-même l'audace de noter un pareil morceau, si nous n'étions obligé de le faire par la nécessité de remplir notre plan; car il faudrait un Bossuet pour dire comment on doit rendre de si grandes et si touchantes pensées. Nos annotations pourront guider les commençants, mais nous abandonnons aux plus habiles le soin de trouver par eux-mêmes, d'après les règles générales, toutes les inflexions qui conviennent à cette magnifique péroraison.

Bossuet avait été l'ami et l'admirateur du grand Condé. « Ce ne sont ni le respect, dit le cardinal de Beausset, ni la reconnaissance, ni les égards dus au rang et au malheur, qui conduisent Bossuet au tombeau du grand Condé ; il cède à un sentiment plus puissant et plus exalté. Le grand Condé avait toujours été le héros de son cœur et de son imagination. Ce prince, encore bien jeune, avait

deviné Bossuet, plus jeune encore. Ces deux hommes avaient tant de conformité par l'élévation du génie, la fierté du caractère....., que la distance des rangs et des conditions disparaissait....., et l'on vit s'établir entre eux une intimité dont on observe peu d'exemples entre les princes et les particuliers. » Tel était l'homme qui avait à parler. Lui-même, chargé d'une autre gloire, arrivait au terme de sa vie : la mort de son ami l'avertissait que la sienne était proche. Il le comprenait, il le sentait, et cette pensée ajoutait à son éloquence quelque chose de plus touchant.

« Qu'on se représente, s'il est possible, ajoute l'historien, le siècle de Louis XIV encore dans sa splendeur, tout ce que la France comptait alors de noms fameux par la grandeur, le génie, la naissance, les dignités, réunis dans le premier temple de la capitale; toutes les livrées de la mort décorées d'une lugubre magnificence..... » C'est au milieu de cette imposante assemblée que Bossuet appelle, d'une voix lamentable, toutes les grandeurs de la terre aux funérailles du grand Condé. Quelle solennité douloureuse ne devaient pas avoir ces paroles :

« Venez, peuple, venez maintenant; mais venez plutôt, princes et seigneurs, et vous qui jugez la terre, et vous qui ouvrez aux hommes les portes du ciel, et vous plus que tous les autres, princes et princesses, nobles rejetons de tant de rois, lumières de la France, mais aujourd'hui obscurcies et couvertes de votre douleur comme d'un nuage : venez voir le peu qui nous reste d'une si auguste naissance, de tant de grandeur, de tant de gloire; mais approchez en particulier, ô vous qui courez avec tant d'ardeur dans la carrière de la gloire, âmes guerrières et intrépides! »

Que va-t-il leur montrer? La vanité des choses humaines : « Jetez les yeux de toutes parts : voilà tout ce qu'ont

pu faire la magnificence et la piété pour honorer un héros : des titres, des inscriptions, vaines marques de ce qui n'est plus; des figures qui semblent pleurer autour d'un tombeau, et de fragiles images d'une douleur que le temps emporte avec tout le reste; des colonnes qui semblent vouloir porter jusqu'au ciel le magnifique témoignage de notre néant. » Quelle simplicité, quelle force et quelle tristesse dans cette conclusion : « Rien ne manque, dans tous ces honneurs, que celui à qui on les rend! » Voilà un mot qu'il faut prononcer avec un sentiment de douleur profonde.

Bossuet n'oublie pas qu'il est le ministre de Dieu; il rappelle à cette auguste assemblée qu'il faut servir le roi du ciel, le seul qui paye dignement le mérite. Ici l'orateur reprend son caractère d'autorité; il est évêque, il parle au nom de Jésus-Christ; il avertit, il instruit.

Puis il s'adresse au cœur de tous les amis du grand homme, avec cette simplicité de la douleur, qui est plus touchante que la plus haute éloquence : « Et vous, ne viendrez-vous pas à ce triste monument; vous, dis-je, qu'il a bien voulu mettre au rang de ses amis? Tous ensemble, en quelque degré de sa confiance qu'il vous ait reçus, environnez ce tombeau, versez des larmes avec des prières, et, admirant dans un si grand prince une amitié si commode et un commerce si doux, conservez le souvenir d'un héros dont la bonté avait égalé le courage. Puisse-t-il toujours vous être un cher entretien! Ainsi, puissiez-vous profiter de ses vertus; et que sa mort, que vous déplorez, vous serve à la fois de consolation et d'exemple! »

Il restait un dernier effort d'éloquence qui allait couronner les beautés de ce magnifique morceau. Bossuet avait appelé toutes les grandeurs de la terre autour de ce somptueux tombeau; il y avait convoqué tous les rivaux

et les amis du guerrier; il fallait que lui-même, son ami intime, et le plus digne de figurer à ses côtés, vînt y épancher sa propre douleur. « Qu'on se représente tous les premiers ordres de l'État en longs habits de deuil, traverser en silence cette lugubre enceinte, et s'approcher avec respect de ce vaste monument dont la hauteur s'élevait jusqu'à la voûte du temple, comme pour porter jusqu'au ciel les prières et les vœux de la religion et de la patrie; et, à la suite de ce long cortége, Bossuet, avec ses cheveux blancs, que ses travaux avaient vieilli avant l'âge, recueilli dans sa douleur et dans les pensées qui lui retracent tant de souvenirs chers à sa grande âme, laissant échapper d'une voix affaiblie ces paroles, les dernières qu'il devait faire entendre dans la chaire funèbre :

« Pour moi, s'il m'est permis, après tous les autres, de venir rendre les derniers devoirs à ce tombeau, ô prince, le digne sujet de nos louanges et de nos regrets, vous vivrez éternellement dans ma mémoire... » et le reste, qu'il faut lire.

Tout ce que l'action a de plus digne, tout ce que la voix a de plus noble et de plus tendre, tout ce que le geste a de plus grave, de plus majestueux et de plus douloureusement affectueux, suffit à peine pour rendre de si grandes pensées et de si beaux sentiments.

On trouvera peut-être des exemples plus faciles dans les morceaux qui vont suivre, et dans quelques passages des tragédies de Racine, à la fin de ce volume.

PÉRORAISON DE L'ÉLOGE DE MARC-AURÈLE.

« Quand le dernier terme approcha, il ne fut point étonné. Je me sentais élevé par ses discours. Romains, le grand homme mourant a je ne sais quoi d'imposant et d'auguste. Il semble qu'à mesure qu'il se détache de la terre, il prend quelque chose de cette nature divine

et inconnue qu'il va rejoindre. Je ne touchais ses mains défaillantes qu'avec respect, et le lit funèbre où il attendait la mort me semblait une espèce de sanctuaire.

« Cependant l'armée était consternée, le soldat gémissait sous ses tentes; la nature elle-même semblait en deuil; le ciel de la Germanie était plus obscur; des tempêtes agitaient la cime des forêts qui environnaieut le camp : et ces objets lugubres semblaient ajouter encore à notre désolation.

« Il voulut quelque temps être seul, soit pour repasser sa vie en présence de l'Être suprême, soit pour méditer encore une fois avant que de mourir. Enfin il nous fit appeler. Tous les amis de ce grand homme et les principaux de l'armée vinrent se ranger autour de lui; il était pâle, les yeux presque éteints, et les lèvres à demi glacées. Cependant nous remarquâmes tous une tendre inquiétude sur son visage. Prince, il parut se ranimer un moment pour toi! Sa main mourante te présenta à tous ces vieillards qui avaient servi sous lui. Il leur recommanda ta jeunesse. « Servez-lui de père, leur dit-il; « ah! servez-lui de père! » Alors il te donna des conseils tels que Marc-Aurèle mourant devait les donner; et bientôt après l'univers et Rome le perdirent. »

A ces mots, tout le peuple romain demeura morne et immobile. Apollonius se tut, ses larmes coulèrent. Il se laissa tomber sur le corps de Marc-Aurèle; il le serra longtemps entre ses bras; et se relevant tout à coup : « Mais toi qui vas succéder à ce grand homme, ô fils de Marc-Aurèle! ô mon fils! permets ce nom à un vieillard qui t'a vu naître, et qui t'a tenu enfant dans ses bras; songe au fardeau que t'ont imposé les dieux; songe aux devoirs de celui qui commande, aux droits de ceux qui obéissent. Le fils de Marc-Aurèle aurait-il à choisir?

« On te dira bientôt que tu es tout-puissant, on te trompera : les bornes de ton autorité sont dans la loi. On te dira encore que tu es grand, que tu es adoré de tes peuples. Écoute : quand Néron eut empoisonné son frère, on lui dit qu'il avait sauvé Rome; quand il eut fait égorger sa femme, on loua devant lui sa justice; quand il eut assassiné sa mère, on baisa sa main parricide, et l'on courut aux temples remercier les dieux. Ne te laisse pas éblouir par des respects. Si tu n'as des vertus, on te rendra des hommages, et l'on te haïra. Crois-moi, on n'abuse point les peuples. La justice outragée veille dans les cœurs. Maître du monde, tu peux m'ordonner de mourir, mais non de t'estimer. O fils de Marc-Aurèle! pardonne : je te parle au nom des dieux, au nom de l'univers qui t'est confié; je te parle pour le bonheur des hommes et pour le tien. Non, tu ne seras

point insensible à une gloire si pure. Je touche au terme de ma vie; bientôt j'irai rejoindre ton père. Si tu dois être juste, puissé-je vivre encore assez pour contempler tes vertus! Si tu devais être un jour!... »

Tout à coup, Commode, qui était en habit de guerrier, agita sa lance d'une manière terrible. Tous les Romains pâlirent. Apollonius fut frappé des malheurs qui menaçaient Rome. Il ne put achever. Ce vénérable vieillard se voila le visage. La pompe funèbre, qui avait été suspendue, reprit sa marche. Le peuple suivit, consterné et dans un profond silence : il venait d'apprendre que Marc-Aurèle était tout entier dans le tombeau.

THOMAS, *Éloge de Marc-Aurèle.*

AUGUSTE A CINNA.

Tu vois le jour, Cinna; mais ceux dont tu le tiens
Furent les ennemis de mon père et les miens :
Au milieu de leur camp tu reçus la naissance;
Et lorsqu'après leur mort tu vins en ma puissance,
Leur haine, enracinée au milieu de ton sein,
T'avait mis contre moi les armes à la main.
Tu fus mon ennemi même avant que de naître,
Et tu le fus encor quand tu me pus connaître;
Et l'inclination n'a jamais démenti
Ce sang qui t'avait fait du contraire parti.
Autant que tu l'as pu, les effets l'ont suivie.
Je ne m'en suis vengé qu'en te donnant la vie!
Je te fis prisonnier pour te combler de biens;
Ma cour fut ta prison, mes faveurs tes liens.
Je te restituai d'abord ton patrimoine,
Je t'enrichis après des dépouilles d'Antoine;
Et tu sais que depuis, à chaque occasion,
Je suis tombé pour toi dans la profusion.
Toutes les dignités que tu m'as demandées,
Je te les ai sur l'heure et sans peine accordées.
Je t'ai préféré même à ceux dont les parents
Ont jadis dans mon camp tenu les premiers rangs...
Bien plus, ce même jour, je te donne Émilie,
Le digne objet des vœux de toute l'Italie,
Et qu'ont mise si haut mon amour et mes soins,
Qu'en te couronnant roi, je t'aurais donné moins.
Tu t'en souviens, Cinna : tant d'heur et tant de gloire

Ne peuvent pas sitôt sortir de ta mémoire;
Mais, ce qu'on ne pourrait jamais s'imaginer,
Cinna, tu t'en souviens, et veux m'assassiner!
(*Cinna se récrie :* Moi, seigneur, moi !...)
Tu veux m'assassiner, demain, au Capitole,
Pendant le sacrifice; et ta main pour signal
Me doit, au lieu d'encens, donner le coup fatal.
La moitié de tes gens doit occuper la porte,
L'autre moitié te suivre et te prêter main-forte.
Ai-je de bons avis ou de mauvais soupçons?
De tous ces meurtriers te dirai-je les noms?...
Tu te tais maintenant, et gardes le silence
Plus par confusion que par obéissance...
Quel était ton dessein? De régner après moi?...
Apprends à te connaître, et descends en toi-même :
On t'honore dans Rome, on te courtise, on t'aime;
Chacun tremble sous toi, chacun t'offre des vœux;
Ta fortune est bien haut, tu peux ce que tu veux :
Mais tu ferais pitié même à ceux qu'elle irrite,
Si je t'abandonnais à ton peu de mérite.
Ose me démentir, dis-moi ce que tu vaux;
Conte-moi tes vertus, tes glorieux travaux,
Les rares qualités par où tu m'as dû plaire,
Et tout ce qui t'élève au-dessus du vulgaire.
Ma faveur fait ta gloire, et ton pouvoir en vient;
Elle seule t'élève, et seule te soutient;
C'est elle qu'on adore, et non pas ta personne;
Tu n'as crédit ni rang qu'autant qu'elle t'en donne;
Et pour te faire choir, je n'aurais aujourd'hui
Qu'à retirer la main qui seule est ton appui.
....
Je suis maître de moi comme de l'univers;
Je le suis, je veux l'être. O siècles! ô mémoire!
Conservez à jamais ma dernière victoire;
Je triomphe aujourd'hui du plus juste courroux
De qui le souvenir puisse aller jusqu'à vous.
Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie :
Comme à mon ennemi je t'ai donné la vie;
Et, malgré la fureur de ton lâche dessein,
Je te la donne encor comme à mon assassin.
Commençons un combat qui montre, par l'issue,
Qui l'aura mieux de nous ou donnée ou reçue.

Tu trahis mes bienfaits, je les veux redoubler;
Je t'en avais comblé, je t'en veux accabler :
. . . .
Reçois le consulat pour la prochaine année.

CORNEILLE, *Cinna.*

(Voyez à la fin du volume, comme morceaux de dignité : *Justification d'Hippolyte*, *Dialogue de Joad et d'Abner.*)

ART. 2. — *Colère, enthousiasme.*

La colère et l'enthousiasme ont d'autres accents; ce n'est plus de la dignité pure. Il y a dans la voix et dans le geste quelque chose de moins modéré, de plus bouillant. Il y a même quelque chose de rude, de saccadé, et souvent de désordonné dans la colère; il y a de l'exaltation, de l'exagération dans l'enthousiasme. Enfin la passion maîtrise davantage l'orateur, et semble l'emporter. Un exemple précisera nos idées; il est d'un tribun.

FRAGMENT D'UN DISCOURS DE MIRABEAU.

[*C'est la quatrième fois que Mirabeau prend la parole, dans la même séance, pour la contribution du quart des revenus; il ramasse toutes ses forces, afin d'enlever les suffrages.*]

MESSIEURS, | au milieu de tant de débats tumultueux, | ne pourrais-je donc pas : ramener à la délibération du jour | par un petit nombre de questions bien simples? ||

Daignez, | messieurs, | daignez me répondre. ||

Le premier ministre des finances : ne vous a-t-il pas offert : le tableau le plus effrayant : de notre situation actuelle? ||

Ne vous a-t-il pas dit | que tout délai : aggraverait le péril? | qu'un jour, | une heure, | un instant | pouvait le rendre mortel? ||

Avons-nous un plan : à substituer : à celui qu'il nous propose? |

Oui! | a crié quelqu'un : dans l'assemblée. || Je conjure celui qui répond Oui : de considérer | que son plan n'est pas connu, | qu'il faut du temps : pour le développer, | l'examiner, | le démontrer.... ||

Mais : avons-nous le temps de l'examiner, | de sonder ses bases, | de vérifier ses calculs? | Non, | non, | mille fois non!... || *Press.* Mes amis, | écoutez un mot, | un seul mot. ||

Solennel. Deux siècles de déprédations et de brigandages : ont creusé le gouffre | où le royaume : est près de s'engloutir. || Il faut le combler : ce gouffre effroyable. || Eh bien, | voici la liste : des propriétaires français. || Choisissez : parmi les plus riches, | afin de sacrifier moins de citoyens; || mais choisissez, | car : ne faut-il pas qu'un petit nombre périsse | pour sauver la masse du peuple? || *Pressant.* Allons, | ces deux mille notables : possèdent de quoi combler le déficit. || Ramenez l'ordre : dans vos finances, | la paix et la prospérité : dans le royaume. | Frappez, | immolez : sans pitié | ces tristes victimes, | précipitez-les dans l'abîme; | il va se refermer... || *Dédain.* Vous reculez d'horreur... || Hommes inconséquents! || hommes pusillanimes! || Eh! : ne voyez-vous donc pas : qu'en décrétant la banqueroute, | ou, | ce qui est plus odieux encore, | en la rendant inévitable : sans la décréter, | vous vous souillez : d'un acte mille fois plus criminel, | et, | chose inconcevable, | gratuitement criminel; | car enfin, | cet horrible sacrifice : ferait du moins disparaître le déficit. || Mais : *Pressant.* croyez-vous, | parce que vous n'aurez pas payé, | que vous ne devrez plus rien? || Croyez-vous : que les milliers, | les millions d'hommes | qui perdront, : par l'explosion terrible : ou par ses contre-coups, | tout ce qui faisait la consolation de leur vie, | et : peut-être : leur unique moyen de la sustenter, | vous

20

laisseront paisiblement jouir de votre crime? ‖ *(Dédain.)* Contemplateurs stoïques : des maux incalculables | que cette catastrophe vomira sur la France, | impassibles égoïstes | qui pensez : que ces convulsions du désespoir et de la misère : passeront comme tant d'autres, | et d'autant plus rapidement : qu'elles seront plus violentes, | êtes-vous bien sûrs : que tant d'hommes sans pain : vous laisseront tranquillement savourer les mets | dont vous n'aurez voulu diminuer : ni le nombre, | ni la délicatesse? ‖ *(Fort.)* Non! | vous périrez, | et, | dans la conflagration universelle : que vous ne frémissez pas d'allumer, | la perte de votre honneur : ne sauvera pas une seule : de vos détestables jouissances. ‖

Voilà : où nous marchons.... ‖ *(Noblesse.)* J'entends parler de patriotisme, | d'invocations du patriotisme. ‖ Ah! : ne prostituez pas : ces mots : de patrie et de patriotisme! ‖ *(Ironie.)* Il est donc bien magnanime : l'effort de donner une portion de son revenu | pour sauver tout ce qu'on possède! ‖ Eh! : messieurs, | ce n'est là : que de la simple arithmétique; | et celui qui hésitera | ne peut désarmer l'indignation | que par le mépris : que doit inspirer sa stupidité. ‖ Oui, | messieurs, | c'est la prudence la plus ordinaire, | la sagesse triviale, | c'est votre intérêt le plus grossier : que j'invoque.... ‖

(Affirmatif.) Je vous dis : | Vous serez tous entraînés : dans la ruine universelle; | et les premiers intéressés : au sacrifice : que le gouvernement vous demande, | c'est vous-mêmes. ‖

(Plus calme.) Votez donc : ce subside extraordinaire, | et puisse-t-il être suffisant! ‖ Votez-le, | parce que les circonstances publiques : ne souffrent aucun retard, | et que nous serions comptables : de tout délai. ‖ Gar-

\ 5 \ 4 /
dez-vous : de demander du temps; | le malheur : n'en accorde ja-
\ 5 Très-fort. \ 6 # / \ 5
mais.... || La banqueroute, | la hideuse banqueroute : est là; | elle
\ 6 / 4 ^ 5 \ 6 \
menace : de consumer : vous, | vos propriétés, | votre honneur.... |
7 /
et vous délibérez ! ||

Pour se faire une idée de l'effet que produisit ce discours, il faut se figurer le personnage qui parlait; il faut s'imaginer voir une grosse tête, hérissée d'une énorme chevelure et assise sur une large poitrine; entendre une voix dure et forte, échauffée par des passions qui n'ont jamais connu d'obstacles, remplissant la salle de ses sons mâles et de ses violents éclats; enfin contempler en face la gesticulation puissante du fameux tribun. Et pour bien reproduire cette énergique improvisation, il faut avoir une voix forte, éclatante, animée, avec une gesticulation grande et vigoureuse; puis être sûr qu'on dominera son auditoire, et que des paroles foudroyantes vont le subjuguer et l'enthousiasmer.

Ce discours est animé dès le commencement; le débit en est vif et fortement nuancé d'un sentiment d'indignation, qui résulte tant de la fatigue de cette longue discussion que du peu de générosité de l'assemblée pour le bien public, au moins dans l'opinion de l'orateur. Ainsi se disent les six premiers alinéa.

Ce n'est qu'à ces mots : *Deux siècles de déprédations*, etc., que commencent les grands éclats; mais aussi, après cette supposition effrayante de l'habile dialecticien, quels mouvements de colère, quelles apostrophes énergiques et prolongées ! On dit que c'était surtout dans la colère que brillait l'éloquence de Mirabeau. Il faudra donc donner ici à ses paroles, vraiment brûlantes et écrasantes, tout le feu et tout le poids qu'il sut si bien leur donner lui-même. Une pose hardie, un geste dominateur

et quelque peu violent, malgré nos mœurs actuelles, sont l'accompagnement nécessaire de cette voix superbe, dédaigneuse, tonnante.

Ensuite, aux mots de *patrie* et de *patriotisme*, la voix prendra un accent de solennité et de respect. Les phrases suivantes : *Il est donc bien magnanime*, etc. se diront sur un ton moins soutenu et moins élevé, sur le ton de la raillerie grave et méprisante. La voix reprendra progressivement sa force à partir de *Je vous dis*, et devra retrouver toute sa puissance dans la dernière phrase. Car c'est le dernier coup porté à l'hésitation de l'assemblée. Celui qui aura bien déclamé ce morceau, aura besoin de repos en le finissant.

EXORDE DU MISSIONNAIRE BRIDAINE DEVANT UN AUDITOIRE DE LA CAPITALE.

A la vue d'un auditoire si nouveau pour moi, il semble, mes frères, que je ne devrais ouvrir la bouche que pour vous demander grâce en faveur d'un pauvre missionnaire, dépourvu de tous les talents que vous exigez quand on vient vous parler de votre salut. J'éprouve cependant aujourd'hui un sentiment différent, et, si je suis humilié, gardez-vous de croire que je m'abaisse aux misérables inquiétudes de la vanité. A Dieu ne plaise qu'un ministre du ciel pense jamais avoir besoin d'excuse auprès de vous; car, qui que vous soyez, vous n'êtes tous, comme moi, que des pécheurs. C'est devant votre Dieu et le mien que je me sens pressé, dans ce moment, de frapper ma poitrine.

Jusqu'à présent, j'ai publié les justices du Très-Haut dans des temples couverts de chaume ; j'ai prêché les rigueurs de la pénitence à des infortunés qui manquaient de pain ; j'ai annoncé aux bons habitants des campagnes les vérités les plus effrayantes de ma religion. Qu'ai-je fait? malheureux ! j'ai contristé les pauvres, les meilleurs amis de mon Dieu; j'ai porté l'épouvante et la douleur dans ces âmes simples et fidèles, que j'aurais dû plaindre et consoler.

C'est ici, où mes regards ne tombent que sur des grands, sur des riches, sur des oppresseurs de l'humanité souffrante, ou des pécheurs audacieux et endurcis : ah ! c'est ici seulement qu'il fallait faire retentir la parole sainte dans toute la force de son tonnerre, et placer

avec moi, dans cette chaire, d'un côté, la mort qui vous menace, et de l'autre, mon grand Dieu qui vient vous juger. Je tiens aujourd'hui votre sentence à la main : tremblez donc devant moi, hommes superbes et dédaigneux, qui m'écoutez ! La nécessité du salut, la certitude de la mort, l'incertitude de cette heure si effroyable pour vous, l'impénitence finale, le jugement dernier, le petit nombre des élus, l'enfer, et par-dessus tout l'éternité ! l'éternité ! voilà les sujets dont je viens vous entretenir, et que j'aurais dû sans doute réserver pour vous seuls.

Et qu'ai-je besoin de vos suffrages, qui me damneraient peut-être sans vous sauver? Dieu va vous émouvoir tandis que son indigne ministre vous parlera, car j'ai acquis une longue expérience de ses miséricordes. Alors, pénétrés d'horreur pour vos iniquités passées, vous viendrez vous jeter entre mes bras, en versant des larmes de componction et de repentir; et, à force de remords, vous me trouverez assez éloquent. MAURY, *Éloquence de la chaire.*

CALYPSO FURIEUSE A MENTOR ET A TÉLÉMAQUE.

Sortez de mon île, ô étrangers, qui êtes venus troubler mon repos; loin de moi ce jeune insensé! et vous, imprudent vieillard, vous sentirez ce que peut le courroux d'une déesse, si vous ne l'arrachez d'ici tout à l'heure. Je ne veux plus le voir : je ne veux plus souffrir qu'aucune de mes nymphes lui parle ni le regarde. J'en jure par les ondes du Styx, serment qui fait trembler les dieux mêmes. Mais apprends, Télémaque, que tes maux ne sont pas finis : ingrat, tu ne sortiras de mon île que pour être en proie à de nouveaux malheurs. Je serai vengée, tu regretteras Calypso, mais en vain. Neptune encore irrité contre ton père qui l'a offensé en Sicile, et sollicité par Vénus que tu as méprisée dans l'île de Cypre, te prépare d'autres tempêtes. Tu verras ton père, qui n'est pas mort, mais tu le verras sans le connaître. Tu ne te réuniras avec lui en Ithaque, qu'après avoir été le jouet de la plus cruelle fortune. Va : je conjure les puissances célestes de me venger. Puisses-tu au milieu des mers, suspendu aux pointes d'un rocher, et frappé de la foudre, invoquer en vain Calypso, que ton supplice comblera de joie!

FÉNELON, *Télémaque.*

ÉLECTRE A SA MÈRE QUI VEUT L'UNIR AU FILS D'ÉGISTHE.

A quel oubli, grands dieux, ose-t-on m'inviter?
Quel horrible avenir m'ose-t-on présenter?
O sort! ô derniers coups tombés sur ma famille!

Songez-vous au héros dont Électre est la fille?
Madame, osez-vous bien, par un crime nouveau,
Abandonner Électre au fils de son bourreau?
Le sang d'Agamemnon! qui? moi, la sœur d'Oreste,
Électre au fils d'Égisthe, au neveu de Thyeste!
Ah! rendez-moi mes fers, rendez-moi tout l'affront
Dont la main des tyrans a fait rougir mon front;
Rendez-moi les horreurs de cette servitude,
Dont j'ai fait une épreuve et si longue et si rude;
L'opprobre est mon partage, il convient à mon sort.
J'ai supporté la honte et vu de près la mort :
Votre Égisthe cent fois m'en avait menacée;
Mais enfin c'est par vous qu'elle m'est annoncée!
Cette mort à mes sens inspire moins d'effroi
Que les horribles vœux qu'on exige de moi.
Allez : de cet affront je vois trop bien la cause,
Je vois quels nouveaux fers un lâche me propose.
Vous n'avez plus de fils; son assassin cruel
Craint les droits de ses sœurs au trône paternel :
Il veut forcer mes mains à seconder sa rage;
Assurer à Plisthène un sanglant héritage;
Joindre un droit légitime au droit des assassins,
Et m'unir aux forfaits par les nœuds les plus saints.
Ah! si j'ai quelques droits, s'il est vrai qu'il les craigne,
Dans ce sang malheureux que sa main les éteigne;
Qu'il achève à vos yeux de déchirer mon sein;
Et si ce n'est assez, prêtez-lui votre main.
Frappez, joignez Électre à son malheureux frère;
Frappez, dis-je, à vos coups je connaîtrai ma mère.

VOLTAIRE, *Oreste*.

ART. 3. — *Pathétique tendre.*

Nous avons déjà analysé, dans la seconde partie, à la fin du chapitre V^e^, *de l'Animation*, page 132, le commencement du morceau que nous allons proposer pour modèle. Nous y renvoyons pour les détails historiques et pour l'étude préparatoire des premiers vers. Le voici tout entier.

LUSIGNAN A SA FILLE.

+ Piété. \ 1 — 2 Enflé. — 1 \
Mon Dieu, | j'ai combattu : soixante ans : pour ta gloire, ||
2 Solennel. \ 3 \
J'ai vu tomber ton temple | et périr ta mémoire ; ||
1 # \ 3 Enflé. /
Dans un cachot affreux | abandonné vingt ans, ||
2 4 3 Tendresse. \
Mes larmes : t'imploraient : pour mes tristes enfants ; ||
4 3 4 /
Et, | lorsque ma famille : est par toi réunie, |
5 ♭ ♭ ♭ / 3 Lent, saccadé. –1 \
Quand je trouve une fille, | elle est ton ennemie. ||
+ Désolation. –2 \ 1 Vif. ∧ 2 \
Je suis bien malheureux.... || C'est ton père, | c'est moi, |
3 / 4 \
C'est ma seule prison : qui t'a ravi ta foi. ||
2 > ♭ 3 ♭ ♭ ♭ \
Ma fille, | tendre objet de mes dernières peines, |
4 / < Nobl. 3 \ 5 / < 4 \
Songe, : au moins, | songe : au sang qui coule dans tes veines ; |
2 \ 3 \
C'est le sang de vingt rois, | tous chrétiens comme moi ; |
4 / 3 \
C'est le sang des héros, | défenseurs de ma loi ; |
5 Enthousiasme. \ 3 ∧ Tendresse. ♭ ♭ \
C'est le sang des martyrs. || O fille encor trop chère : |
1 / 2 ♭ \
Connais-tu ton destin? | sais-tu quelle est ta mère? |
3 / 2 \ 3 /
Sais-tu bien | qu'à l'instant : que son flanc mit au jour :
2 /
Ce triste et dernier fruit d'un malheureux amour, |
+ # # \ 2 # \
Je la vis massacrer : par la main forcenée, |
4 # / +Horr. # # # # \
Par la main des brigands | à qui tu t'es donnée ! ||
3 Foi. ∧ 2 — 3 \
Tes frères, | ces martyrs : égorgés à mes yeux, |
4 / 5 \
T'ouvrent leurs bras sanglants, | tendus du haut des cieux. ||
3 / 2 \ 4 / 3 \
Ton Dieu : que tu trahis, | ton Dieu : que tu blasphèmes, |
4 \ 5 / 4 > \ 2 \
Pour toi, | pour l'univers, | est mort : en ces lieux mêmes ; |
3 / 2 / 3 > \
En ces lieux, | où mon bras : le servit tant de fois ; |

En ces lieux, | où son sang : te parle par ma voix. ||
Vois ces murs, | vois ce temple : envahis par tes maîtres; |
Tout annonce le Dieu : qu'ont vengé tes ancêtres. ||
Tourne les yeux, | sa tombe : est près de ce palais; |
C'est ici la montagne, | où, : lavant nos forfaits, |
Il voulut expirer : sous les coups de l'impie, |
C'est là : que de la tombe : il rappela sa vie. ||
Tu ne saurais marcher : en cet auguste lieu, |
Tu n'y peux faire un pas, | sans y trouver ton Dieu; |
Et tu n'y peux rester, | sans renier ton père, |
Ton honneur qui te parle | et ton Dieu qui t'éclaire. ||
Lent, tendre.
Je te vois : dans mes bras : et pleurer : et gémir, |
Sur ton front pâlissant : Dieu met le repentir, |
Confiance.
Je vois la vérité : dans ton cœur descendue, |
Joie.
Je retrouve ma fille : après l'avoir perdue; |
Allegretto.
Et je reprends : ma gloire et ma félicité, |
En dérobant mon sang : à l'infidélité. || VOLTAIRE, *Zaïre*.

Après qu'on aura bien étudié le caractère, la position et les sentiments des deux personnages dont il est ici question, et qu'on se sera pénétré profondément de leurs affections, on commencera par cette exclamation, qui réclame un accent profond de respect, d'amour et de douleur, *Mon Dieu!* puis on enflera sa voix sur *soixante ans*, en gardant toujours le ton d'une grande douleur. *Cachot affreux* et *vingt ans* seront aussi fortement accentués. La voix sera pleine de larmes et légèrement tremblante, en disant : *Mes larmes*, etc. — *Quand je trouve une fille* sera dit sur un ton élevé, et on retombera dans le mé-

dium de la voix pour dire, avec la plus vive désolation, syllabe à syllabe, et en baissant le ton : *Elle est ton ennemie!* Puis on ajoutera de la même manière, en soupirant, ces douloureuses paroles, *Je suis bien malheureux!* Enfin, suivra un long repos.

Les mains seront jointes et élevées vers le ciel, comme les yeux, pendant les six premiers vers ; elles retomberont avec la tête, pour marquer l'abattement, à ces mots : « *Je suis bien malheureux!*

Puis la tête se relèvera, l'œil brillera de la plus vive tendresse, les deux bras se dirigeront vers l'infortunée jeune fille, et la voix émue, pleine de larmes, tremblante, continuera : « *C'est ton père, c'est moi*, etc. » Elle reprendra de la force, et même trouvera une certaine emphase pour dire : « *C'est le sang des rois,... des héros,... des martyrs!...* » « *O fille encor trop chère* » se dira avec la plus vive affection. On coulera assez vite sur le vers : « *Ce triste et dernier fruit*, pour donner de la variété à cette longue phrase. Les mots : *massacrer*, *main forcenée*, *brigands*, se disent avec horreur, et *à qui tu t'es donnée*, avec force, afin de produire des contrastes.

Puis, en lui parlant de ses frères, il lui montrera le ciel où il les voit couronnés.

Ensuite, dans tout ce qu'il va lui dire de son Dieu et des lieux saints, quoique son langage soit ordinairement plus coulant, il conservera toujours dans sa voix la même émotion et le même feu. Le nom de *Dieu* ne sortira de sa bouche qu'avec l'accent marqué du respect et de l'amour. Sa main et tout l'ensemble du geste montreront, à hauteur d'homme, tous les lieux ou objets qu'il veut indiquer. Dans ce tableau surtout, on prendra garde au danger de la monotonie.

La voix quittera le ton descriptif au vers « *Tu ne peux marcher en cet auguste lieu*, » pour reprendre le ton af-

fectueux et pressant de la première partie. *Ton père, ton honneur, ton Dieu*, seront dits avec passion et entraînement.

Enfin, en pleurant de joie, avec une voix moins vive, mais profondément émue, il continuera : « *Je te vois dans mes bras.....* » On verra l'espérance entrer dans son âme. Un accent de joie et de triomphe d'abord peu marqué, puis sensible, puis enivrant, ira croissant à partir de ce vers, et deviendra presque éclatant dans les trois derniers; il caractérisera surtout le ton de cette période finale.

Il est difficile de mettre trop de sentiment dans ce beau morceau ; il est même impossible de le bien déclamer, si on n'a une âme sensible, avec une voix très-exercée à rendre les émotions les plus nobles et les plus tendres.

LALLY-TOLLENDAL

DEMANDE LA RÉHABILITATION DE LA MÉMOIRE DE SON PÈRE.

(Exorde.)

La cause de l'infortuné est celle de tous les hommes, la cause de l'innocent est celle de tous les siècles : je viens aujourd'hui présenter l'une et l'autre au tribunal de l'univers. Citoyen du monde, destiné à nommer ma patrie le lieu qui m'offrira un asile; retenu jusqu'ici dans celle que j'habite par les bontés de ses maîtres et par l'espoir qu'elles m'ont donné d'y remplir le plus sacré de mes devoirs, j'adresse le récit de mes malheurs à l'humanité tout entière, mais surtout à l'Europe qui les a plaints, à la France qui les a produits, à son roi qui peut les réparer, à la postérité qui doit les juger.

Guerriers, magistrats, citoyens, hommes, qui que vous soyez, pourvu que vous soyez justes, vous plaiderez avec moi pour la fidélité noircie, pour la vertu calomniée, pour l'humanité outragée.

Vous surtout, fils religieux et soumis, qui remplissez avec ardeur les devoirs d'un titre si sacré; vous, pères tendres et sensibles, qui goûtez avec transport les délices d'un nom si doux, vous plaiderez avec moi pour un père opprimé sans avoir pu se défendre de l'oppression, pour un fils malheureux avant d'avoir pu sentir le malheur...

Condamné, pendant mes premières années, à m'ignorer moi-même jusqu'à l'instant fixé par la prudence de mes parents ; à peine sorti

de la plus tendre enfance, je désirais, je cherchais les auteurs de mes jours, tandis que ma mère expirait dans une terre étrangère, et que mon père était jeté dans une prison cruelle. Instruit de mon sort lorsqu'il m'importait le plus de l'ignorer, je n'ai appris le nom de ma mère que plus de quatre ans après l'avoir perdue; je n'ai appris celui de mon père qu'un jour, un seul jour avant de le perdre. J'ai couru pour lui porter mon premier hommage et mon éternel adieu, pour lui faire entendre du moins la voix d'un fils parmi les cris de ses bourreaux, pour l'embrasser du moins sur l'échafaud où il allait périr, et peut-être aurais-je eu le bonheur d'y périr avec lui! J'ai couru vainement; on avait craint la clémence ou plutôt la justice du souverain; on avait hâté l'instant du supplice; je n'ai plus trouvé mon père, je n'ai vu que la trace de son sang. Aussitôt j'ai été atteint des éclats de la foudre que l'erreur et le crime venaient de lancer sur cet innocent. Mon existence a été impitoyablement attaquée, quoique irrévocablement scellée. Les titres les plus sacrés qui déposent de l'état des citoyens ont été calomniés ou ensevelis, parce qu'ils renfermaient un nom qu'on voulait proscrire ou qu'on n'osait avouer; et je me suis vu, pendant quelques instants, seul dans la nature, déjà haï par le crime qui tremblait d'être dévoilé, méconnu par la politique qui craignait de déplaire, oublié même, abandonné par l'amitié, qui ne songeait qu'à pleurer, ou qui, en pensant à moi, ne faisait que répandre quelques larmes de plus, objet d'horreur, d'effroi, d'indifférence ou de pitié!... Hommes justes, pères tendres et sensibles que j'ai encore invoqués, telle est l'ébauche imparfaite des horreurs au milieu desquelles j'ai traîné ma déplorable vie : voilà ce fils malheureux qui ose croire que sa cause deviendra la vôtre. Sans doute, à ce seul récit, votre cœur s'est déjà ému; toutes les puissances de votre âme se sont soulevées en ma faveur; vous haïssez, vous détestez déjà mes bourreaux......

(Narration.)

Une heure après que ses commissaires étaient sortis, entre un bourreau qui tourne autour de lui, les yeux baissés, voulant et n'osant lui parler. Il était dans cet instant plus calme que jamais : il faisait la controverse avec le curé de Saint-Louis, comme s'il eût été sur les bancs de l'école, et non sur les bords de l'échafaud. « Me voulez-vous quelque chose? » dit-il à cet homme, dont il aperçoit l'embarras. Le bourreau, les larmes aux yeux, lui présente un bâillon. « Mais on ne veut donc pas, dit mon père, que je puisse parler, même à mon confesseur?... Allons, faites ce qui vous est ordonné. Je suis innocent devant les hommes, mais je suis trop coupable

devant Dieu. J'ai voulu attenter à mes jours, il faut que j'expie ce scandale... Je vous en demande pardon à tous. » Le bourreau lui répond en sanglotant : « Monsieur le comte, j'ai eu des ordres réitérés, et je ne puis qu'obéir ; on vous l'ôtera quand vous sortirez. » Apparemment qu'on a eu de nouveaux ordres, puisqu'on ne l'a pas ôté.

Dans la vérité, l'exécuteur, moins inhumain que ceux qui le faisaient agir, avait résisté au premier commandement qu'il avait reçu; il avait représenté que *jamais il n'avait entendu parler d'une pareille peine*. On lui avait répondu : « Faites comme vous pourrez, mais il faut que cela soit. »

Une soif ardente dévorait mon père; il demande un verre d'eau, on le lui refuse. Des besoins naturels se font sentir; il demande à les satisfaire, on le lui refuse. Son confesseur lui avait promis, de la part des magistrats, qu'il partirait le soir pour le lieu de son supplice, et qu'un carrosse l'y conduirait. A quatre heures, on vient lui annoncer qu'il faut partir, et partir dans un tombereau ! On venait d'arrêter un voiturier qui passait par hasard vis-à-vis de la prison; malgré sa réclamation, on l'avait forcé de prêter son tombereau à cet infâme ministère ; on avait, sur la place même, charpenté à la hâte une planche pour servir de banc. On craignait la clémence du souverain ; on tremblait que la victime n'échappât ; on était déjà ivre du sang qu'on allait répandre. Mon père ne peut tenir à ce dernier affront ; il fait un effort pour s'écrier, et, fixant sur son confesseur des regards d'étonnement et de reproches, il lui adresse ces mots mal articulés : « J'étais payé pour m'attendre à tout de la part des hommes ; mais vous, monsieur, vous me trompez ! » Ce ministre respectable, non moins confondu que mon père, lui répond à l'instant : « Monsieur le comte, ne dites pas que je vous ai trompé, dites que nous avons été trompés tous les deux. » Mon père regarde encore une fois cet appareil d'ignominie, et, portant ses yeux vers le ciel : « Allons, il faut boire le calice jusqu'à la lie ; » et il entre dans ce tombereau réservé aux assassins, aux parricides et aux sacriléges...

M'accusera-t-on de sentir et de peindre trop vivement? Eh bien, qu'on écoute le jugement porté il y a dix-sept siècles sur le traitement qu'a éprouvé mon père. Heureusement pour l'humanité, de tels exemples sont rares ; j'en ai cherché vainement dans les proscriptions de Sylla, parmi les cruautés de Tibère : enfin j'en ai trouvé un... Laissons parler l'écrivain qui le rapporte [1] : « Caligula est le seul monstre qui ait imaginé de fermer avec une éponge la bouche des suppliciés, pour leur ôter la faculté de prononcer une seule parole.

[1] Sénèque.

Avait-on jamais privé un mourant du pouvoir de se plaindre! Il craignait que, dans ces derniers moments, la douleur ne s'exprimât avec trop de liberté. Tyran farouche! permets au moins à tes victimes de rendre le dernier soupir! Laisse une issue à leur âme! qu'elle sorte par une autre voie que par des blessures..... » Non, ce prodige de cruauté, qui, dans le plus abominable des siècles, sous le plus cruel des tyrans et le plus corrompu des sénats, excita encore un étonnement universel, n'a pas été ordonné par le premier tribunal d'une nation généreuse et d'un roi bienfaisant. Deux hommes, deux hommes seuls l'ont ordonné, et tous deux étaient alors simples particuliers.....

Parvenu au lieu du supplice, on le mande à l'hôtel de ville; il refuse d'y aller. « Le ciel, dit-il, me fait la grâce de leur pardonner: si je les voyais une fois de plus, je n'en aurais pas le courage. »

Arrivé au pied de l'échafaud, on lui lit encore son arrêt. A ces mêmes mots, d'*avoir trahi les intérêts du roi*, il repousse le lecteur avec une indignation mêlée de dédain, et marche à la mort sans vouloir entendre le reste. Il était déjà sur le second échelon; il descend tout à coup, et, s'adressant au seul ami qui lui restât alors dans ce monde : « Eh quoi, monsieur, est-ce que vous allez m'abandonner? Et mon corps... — Moi, vous abandonner! s'écrie ce ministre respectable. Ah! monsieur, je ne vous quitterai qu'après vous avoir fait rendre les honneurs de la sépulture; et je vous réponds qu'ils vous seront rendus. — Pardon, monsieur, mon doute était un crime; je n'ai pas dû moins attendre de vous... » Ministre véritablement digne de la religion dont vous étiez l'organe, c'est vous qui avez adouci pour mon père les horreurs de la mort, et pour moi le supplice de la vie; c'est à vous seul qu'il a dû et sa consolation dernière et ces tristes *honneurs* que la haine lui eût enviés. Que votre nom vive à jamais dans tous les cœurs sensibles, et soyez éternellement l'exemple et l'honneur du sacerdoce et de l'humanité!

Tous deux sont montés sur l'échafaud. Mon père en fait le tour, promène ses regards sur l'assemblée, les reporte vers le ciel. Ses yeux disaient au peuple ce que sa voix enchaînée murmurait avec peine à ceux qui l'environnaient: « Je meurs innocent!..... Qu'on m'ôte ces liens! » dit-il à l'exécuteur. « Monsieur le comte, ils doivent servir à vous attacher les mains derrière le dos. — On peut me couper la tête sans me lier les mains : j'ai vu plus d'une fois la mort d'aussi près. — Monsieur le comte, c'est l'usage. — Si c'est l'usage, faites. » Il se met à genoux, il demande la posture *la plus commode pour l'exécution*, et s'y place. On attache ses mains, on découvre cette tête blanchie au milieu des travaux et des périls de la guerre ; on

couvre ses yeux du bandeau fatal. On ne le frappait pas. « Qu'attend-on encore? » dit-il à l'exécuteur. « Monsieur le comte, il n'est pas temps d'exécuter l'arrêt. » Son confesseur l'avertit qu'il est encore des vœux qu'il faut offrir au ciel à haute voix. On lui ôte enfin cet affreux bâillon. « En ce cas, dit-il au bourreau, attends que j'aie fini, et surtout ne frappe pas avant que je ne te le dise. » Il commence d'une voix ferme cette prière qu'on ne lui laisse pas achever. On le frappe; le coup porte à faux, mon père tombe sur le visage; un bourreau saisit sa tête, un autre son corps, un troisième la hache. La moitié des spectateurs étouffe dans ses sanglots, et, du milieu d'un groupe de ses ennemis qui étaient venus jouir de leur triomphe, on entend sortir ce cri : « Plût à Dieu qu'on l'eût manqué vingt fois! »

O mon père, si vous m'avez laissé de grands malheurs à pleurer, de grands devoirs à remplir, vous m'avez aussi laissé de grands exemples à suivre et de grandes vertus à retracer. Votre courage instruit le mien, et la mort, mille morts ne m'empêcheront pas de réclamer contre l'injustice de la vôtre. La France entière retentira de mes cris...

(A l'accusateur de son père.)

Et vous avez voulu parler des droits de la nature! et vous êtes père! Que dis-je? Le cri public annonce de toute part que vous devez réclamer ce titre auprès de vos juges, que vous devez fixer leurs regards, appeler leur intérêt sur cet enfant que le ciel vous a donné. Ah! je serai peut-être le premier à répandre des larmes, si cette scène s'exécute. Je le respecte cet enfant, son âge, sa candeur, les vertus dont ses traits offrent le présage; je n'ai pu, sans émotion, le voir à vos côtés pendant toutes nos audiences. Je suis loin d'avoir osé contre vous ce que vous avez osé contre moi, quoique vous fussiez l'agresseur; mais je vous jure que je n'aurais jamais eu le courage de plaider devant lui, si son enfance ne lui eût épargné le chagrin de me comprendre. Je change les positions pour un instant. Je suppose, ce qu'à Dieu ne plaise! que vous descendiez aujourd'hui au tombeau, que votre fils soit dans un âge raisonnable, et que je poursuive contre lui la réparation des outrages dont vous avez accablé mon père et moi : croyez que je lui demanderais pardon, à votre fils, de la nécessité cruelle à laquelle je serais réduit. Croyez que je lui dirais : « Votre père a eu des vertus, votre père a eu des époques glorieuses dans sa vie. Plus d'une fois il a ravi, dit-on, l'admiration publique. Il a été une cause, et c'était la cause d'une mère, dans laquelle il a fait couler les larmes de tous ceux qui l'écoutaient. Il

a été une autre cause, et c'était la cause de la patrie, dans laquelle il a élevé au-dessus d'eux-mêmes et les magistrats et les citoyens dont il était environné. Mais il a eu un instant de passion, et cette passion a produit sur lui ce qu'elle produit sur tous les hommes; elle l'a rendu cruel et injuste. Il a calomnié mon père, il m'a calomnié moi-même. Je puis vous sacrifier mon injure, mais je ne puis ni ne dois vous sacrifier celle de mon père. Je dois prouver que mon père était innocent; tâchez de prouver que le vôtre n'était pas coupable; tâchez de prouver que, s'il a cherché à tromper les autres, du moins il était trompé lui-même; que si sa bouche a dit le mensonge, du moins son cœur n'a point connu la vérité. » Voilà, monsieur, ce que je dirais à votre fils. Mais faire une recherche barbare des injures les plus sanglantes, pour vous en accabler en sa présence! mais vous prodiguer devant lui les noms d'*imposteur*, de *lâche*, de *prévaricateur*, de *traître!* mais vous haïr davantage, mais le haïr lui-même, parce qu'il vous défendrait! mais mettre mon orgueil et ma joie à le désespérer, à le déchirer! mais, pour goûter cette joie coupable, offenser jusqu'aux premiers sentiments, renverser jusqu'aux premières lois de la nature, abattre d'une main sacrilége la barrière qui sépare les vivants et les morts, vous faire sortir de votre tombeau, pour dire à ce malheureux enfant : « Ne m'imitez pas, mon fils, ne me défendez pas...; » j'aimerais mieux mille fois y descendre moi-même!

Ah! messieurs, je vous demande justice, et vous me la devez. Qui de vous n'a pas senti tout ce que je devais éprouver? qui de vous n'a pas frémi de tous les chagrins qui sont venus fondre sur moi? Eh! que parlé-je de chagrins? A peine ai-je pu me garantir des remords, depuis ce moment affreux. Cette ombre que l'on a évoquée pour l'insulter avec tant d'inhumanité, je n'ai plus cessé de la voir. Elle est restée attachée à mes pas, plaintive, désolée, me demandant vengeance et accusant ma faiblesse. Le jour, la nuit, son aspect me déchire, ses reproches m'accablent; je l'entends qui me crie : « Mon
« fils! et tu étais présent, et j'ai été outragé à ce point! Tu as pu
« l'écouter, et tu as pu le laisser achever, ce discours impie que l'on
« a prêté à ton père! Tu ne t'es pas élevé dès le premier mot! tu n'as
« pas imposé silence à la voix qui blasphémait la nature et la vérité!
« Moi, t'exhorter à *ne pas m'imiter!* Ah! j'eus des défauts sans doute,
« et c'est le partage de l'humanité; mais, dis, crois-tu pouvoir
« jamais être plus attaché à tes devoirs, plus fidèle à ta patrie, plus
« idolâtre de ton roi, plus prodigue de ton sang pour l'une et pour
« l'autre, que ton père ne l'a été? Moi, t'exhorter à *ne pas me défendre!*
« Tu sais si c'est là ce que j'ai demandé, ce que j'ai attendu de toi

« en mourant ! Tu as lu mes derniers écrits, tu as entendu ceux qui « ont reçu mes dernières paroles : tu sais si, dans le fond de mon « cachot, si à la face des autels témoins de ma condamnation, si en « descendant de l'horrible tombereau dans lequel ils m'avaient gar- « rotté, si à l'aspect de l'échafaud qui allait recevoir mon sang, si en « posant le pied sur le funeste échelon, j'ai tracé une seule ligne, « proféré un seul mot, fait un seul geste qui ne fût un garant de « mon innocence ! Ma voix, ma voix fût restée libre, lorsqu'on me « traînait au supplice, si elle eût parlé le langage qu'on ose me faire « tenir quand je n'existe plus pour les confondre. Les cruels ! ils « ont voulu m'ôter l'honneur ; ils ont réussi à m'ôter la vie, et ils ne « veulent pas même me laisser reposer en paix au sein de la mort « que je leur dois. Ils viennent m'arracher à mon lugubre asile, pour « me faire dévorer encore de nouvelles insultes, et, ne sachant plus « quels tourments inventer, ils ont fini par forcer ma bouche à me- « calomnier, après l'avoir empêchée de me défendre. Et tu l'as souf- « fert ! Qu'est devenue ta tendresse ? qu'est devenu ton courage ? « N'ai-je plus de vengeur ? n'ai-je plus de fils ?... »

Arrêtez, ombre chère et sacrée ; arrêtez ! Oui, vous avez un fils, et il est toujours le même : pénétré de vos vertus et brûlant de les imiter ; convaincu de votre innocence et ne respirant que pour la défendre. Mon père, mon malheureux père ! vous m'avez laissé une vie d'amertume et de désespoir : eh bien, je le jure par vous, j'en atteste le ciel, je ne changerais pas ma douloureuse existence contre l'existence brillante qui m'enlèverait à votre défense. Croyez que tous les supplices qui peuvent accabler l'humanité se sont rassemblés sur votre fils, dans l'instant où vous avez été si cruellement outragé ; croyez que j'ai remporté la victoire la plus difficile peut-être qu'il soit donné à l'homme de remporter ; mais croyez surtout que je n'ai pu la remporter que pour vous. Non, et je le dis sans crainte devant des magistrats qui sont hommes avant d'être juges, non, mon respect pour les lois et pour leurs ministres, quelque profond qu'il soit, n'eût pas suffi à lui seul pour me contenir : mais j'ai songé que je les invoquais pour vous ; j'ai songé qu'il était utile à votre cause qu'on vît se déployer dans toute son étendue la barbarie de vos ennemis ; et je me suis immolé moi-même, dans l'espoir que le sacrifice de la nature tournerait au profit de l'innocence. Hélas ! nous avons encore tous les deux, vous, plus d'un outrage à essuyer, et moi, plus d'un supplice à souffrir. Les rumeurs publiques portent tous les jours jusqu'à moi les menaces de la haine et de la vanité. Des voyages se font, des conseils se tiennent, des pièces prétendues victorieuses se tirent de l'oubli ou du néant. Toutes les passions

réunies ont conjuré contre la vérité. Eh ! qui sait si elles ne parviendront pas à répandre encore sur elle quelques nuages pendant quelques instants? Sans doute, il est un art de faire paraître l'innocence même coupable, puisque vous avez péri sur un échafaud. Mais rassurez-vous, ô mon père ! l'heure de la justice approche.....

MORT DE POLYPHONTE.

La victime était prête, et de fleurs couronnée,
L'autel étincelait des flambeaux d'hyménée ;
Polyphonte, l'œil fixe, et d'un front inhumain,
Présentait à Mérope une odieuse main ;
Le prêtre prononçait les paroles sacrées ;
Et la reine, au milieu des femmes éplorées,
S'avançant tristement, tremblante entre mes bras,
Au lieu de l'hyménée, invoquait le trépas.
Le peuple observait tout dans un profond silence.
Dans l'enceinte sacrée, en ce moment s'avance
Un jeune homme, un héros, semblable aux immortels ;
Il court. C'était Égisthe ; il s'élance aux autels ;
Il monte, il y saisit d'une main assurée
Pour la fête des dieux la hache préparée.
Les éclairs sont moins prompts ; je l'ai vu de mes yeux,
Je l'ai vu qui frappait ce monstre audacieux.
Meurs, tyran ! disait-il : dieux, prenez vos victimes !
Érox, qui de son maître a servi tous les crimes,
Érox, qui dans son sang voit ce monstre nager,
Lève une main hardie et pense le venger.
Égisthe se retourne, enflammé de furie,
A côté de son maître il le jette sans vie.
Le tyran se relève, et blesse le héros ;
De leur sang confondu j'ai vu couler les flots.
Déjà la garde accourt avec des cris de rage.
Sa mère..... ah ! que l'amour inspire de courage !
Quel transport animait ses efforts et ses pas !
Sa mère..... elle s'élance au milieu des soldats :
« C'est mon fils ! arrêtez ; cessez, troupe inhumaine !
« C'est mon fils ! déchirez sa mère et votre reine,
« Ce sein qui l'a nourri, ces flancs qui l'ont porté ! »
A ces cris douloureux, le peuple est agité.
Un gros de nos amis, que son danger excite,
Entre elle et les soldats vole et se précipite.

Vous eussiez vu soudain les autels renversés,
Dans des ruisseaux de sang leurs débris dispersés ;
Les enfants écrasés dans les bras de leurs mères,
Les frères méconnus, immolés par leurs frères ;
Soldats, prêtres, amis, l'un sur l'autre expirants :
On marche, on est porté sur les corps des mourants ;
On veut fuir, on revient ; et la foule pressée
D'un bout du temple à l'autre est vingt fois repoussée,
De ces flots confondus le flux impétueux
Roule, et dérobe Égisthe et la reine à mes yeux.
Parmi les combattants je vole ensanglantée :
J'interroge à grands cris la foule épouvantée.
Tout ce qu'on me répond redouble mon horreur.
On s'écrie : Il est mort, il tombe, il est vainqueur.
Je cours, je me consume, et le peuple m'entraîne,
Me jette en ce palais, éplorée, incertaine,
Au milieu des mourants, des morts et des débris.
Venez, suivez mes pas, joignez-vous à mes cris.
Venez : j'ignore encor si la reine est sauvée,
Si de son digne fils la vie est conservée,
Si le tyran n'est plus. Le trouble, la terreur,
Tout ce désordre horrible est encor dans mon cœur.

Mérope.

(Voyez à la fin du volume : *Le discours d'Iphigénie à son père, La mort d'Hippolyte, Les conseils de Joad à Joas.*)

Art. 4. — *Profonde perturbation.*

Les deux morceaux que nous allons citer pour exemples ne diffèrent guère des précédents qu'en ce que l'émotion y est plus forte ; par eux, nous arrivons aux limites extrêmes des agitations de l'âme. Au delà il ne peut y avoir que la syncope ou la mort.

Voici le sujet du premier modèle. La flotte des Grecs, allant au siége de Troie, est retenue par les vents contraires. Les dieux irrités demandent une illustre victime. *Agamemnon* se détermine à sacrifier sa fille *Iphigénie ;* il la mande avec sa mère, sous prétexte de la marier. *Cly-*

temnestre, furieuse de voir qu'on l'a trompée, et révoltée par la dureté de son époux, lui adresse ce violent discours.

CLYTEMNESTRE A AGAMEMNON

QUI PERSISTE A VOULOIR IMMOLER SA FILLE.

+ Fort et dur. / \
Vous ne démentez point : une race funeste : |
2 / 1 # / 2 # \
Oui, | vous êtes le sang d'Atrée : et de Thyeste. ||
3 # \ 4 /
Bourreau de votre fille, | il ne vous reste enfin :
5 / 4 # # \
Que d'en faire à sa mère : un horrible festin. ||
5 # \ 4 / 3 Ironie. \
Barbare ! | c'est donc là : cet heureux sacrifice |
4 / \
Que vos soins préparaient : avec tant d'artifice ! ||
6 / 5 # \ 6 # \
Quoi ! | l'horreur de souscrire : à cet ordre inhumain |
5 / 4 \ 5 /
N'a pas, | en le traçant, | arrêté votre main ! ||
+ Accusateur. \ -1 \ + \
Pourquoi feindre : à nos yeux : une fausse tristesse ? |
1 / + \ 1 /
Pensez-vous | par des pleurs : prouver votre tendresse ? |
2 \ 1 \ 2 \
Où sont-ils : ces combats : que vous avez rendus ! |
5 \ 2 \ 3 \
Quels flots de sang : pour elle : avez-vous répandus ? |
4 \ 3 \
Quel débris : parle ici de votre résistance ? |
5 \ / 4 \
Quel champ : couvert de morts : me condamne au silence ? ||
5 \ 4 / 5 \
Voilà : par quels témoins | il fallait me prouver, |
2 # \ 5 ♭ / 4 \
Cruel, | que votre amour : a voulu la sauver. ||
+ / 1 \
Un oracle fatal : ordonne qu'elle expire : |
4 / \
Un oracle dit-il : tout ce qu'il semble dire ? |
3 \ 5 \ 3 /
Le ciel, | le juste ciel, | par le meurtre honoré, |
4 \ 5 /
Du sang de l'innocence : est-il donc altéré ? ||
2 Mépris. \ 3 /
Si du crime d'Hélène : on punit sa famille, |
3 \ 2 \ 3 \
Faites chercher : à Sparte : Hermione, : sa fille. ||

—2 Dur. \ —1 \ + /
Mais non, | l'amour d'un frère : et son honneur blessé |
—1 / + \
Sont les moindres des soins : dont vous êtes pressé : ||
1 # \ + # \
Cette soif de régner : que rien ne peut éteindre, |
2 # Emphase. \ \
L'orgueil de voir vingt rois : vous servir et vous craindre, |
3 \ 4 /
Tous les droits de l'empire : en vos mains confiés, |
2 # \ 4 / \
Cruel, | c'est à ces dieux : que vous sacrifiez ; |
3 4 Pressant. \ 3 /
Et, : loin de repousser le coup : qu'on vous prépare, |
4 \ # \
Vous voulez : vous en faire un mérite barbare : ||
3 \ 2 \ 3 \
Trop jaloux : d'un pouvoir : qu'on peut vous envier, |
4 / \
De votre propre sang : vous courez le payer, |
5 \ 4 / 5 # # \
Et voulez | par ce prix | épouvanter l'audace |
4 / \
De quiconque : vous peut disputer votre place. ||
Lent, ému, palpitant. ∧ ∧ Délire, voix tremblante.
2 ∿∿∿ ∿∿∿ 4∿ 3 \
Est-ce donc être père? || Ah! : toute ma raison :
4 # / \
Cède à la cruauté de cette trahison. ||
2∧ ∧ 1 # /
Un prêtre, | environné d'une foule cruelle, |
2 \ 1 \ 2 /
Portera : sur ma fille : une main criminelle, |
3 / 4 3 \
Déchirera son sein, | et, | d'un œil curieux, |
4 ∿∿∿ 5 /
Dans son cœur palpitant : consultera les dieux! ||
3 < / 2 Larmes. / 3 \ 4 /
Et moi, | qui l'amenai : triomphante, | adorée, |
3 / 4 /
Je m'en retournerai seule : et désespérée! |
3 \ 4 /
Je verrai les chemins : encor tout parfumés
\ 5 / 4 \ 5 /
Des fleurs | dont : sous ses pas : on les avait semés! ||
Force, résolution.
6 / 4 \
Non, | je ne l'aurai point amenée au supplice, |
5 / \
Ou vous ferez aux Grecs : un double sacrifice. ||
4 \ 6 \ 5 \
Ni crainte, | ni respect : ne m'en peut détacher : |
6 / 5 \
De mes bras tout sanglants : il faudra l'arracher : ||

Aussi barbare époux : qu'impitoyable père, |
Venez, | si vous l'osez, | la ravir à sa mère. ||

RACINE, *Iphigénie.*

La colère domine dans la première moitié de ce morceau; ce n'est que dans les seize derniers vers que la tendresse apparait avec toute sa vivacité; mais aussi quels coups de pinceau !

Les premières paroles semblent s'échapper d'une âme profondément blessée, qui s'est contenue jusque-là, mais qui ne peut plus enfin retenir la colère, l'horreur, la rage qui la bouleversent. Le ton ne sera pas élevé, mais il sera violemment et profondément timbré par ces passions furieuses, sans aller pourtant jusqu'au grincement de dents. La physionomie sera troublée, convulsivement agitée. Telle doit être la couleur générale en commençant; elle se conservera à peu près la même dans toute la première moitié.

On n'oubliera pas de faire vibrer les *r* et valoir toutes les consonnes fortes; on accentuera surtout les mots *bourreau de votre fille*, *à sa mère un horrible festin*, *barbare*, *horreur*, *cruel*, *le juste ciel*, *la soif de régner*, *l'orgueil*, *épouvanter l'audace*, et autres semblables que le goût fera trouver. On aura soin de donner aux différentes périodes de cette première partie la diversité de ton que comporte la variété des idées et des figures. Il y a des passages rapides et des passages solennels ou des tenues, des passages simples et des passages graves, où l'exaltation de l'âme se peint d'une façon bien différente.

A partir de « *Est-ce donc être père?* » l'accentuation doit aller rapidement aux dernières limites de l'émotion; la douleur et le désespoir s'y montrent d'une manière extrêmement vive. La voix s'altère; elle s'étouffe dans les larmes et le serrement de cœur, au sixième vers, « *Dans*

son cœur palpitant ; » elle continue, faible, saccadée, tremblante, les quatre vers qui suivent. Elle reprend un peu de force à « *Non, je ne l'aurai point...* » et retrouve bientôt toute sa violence et toute sa hauteur, pour terminer cet énergique discours.

La physionomie et tout le geste, en cette deuxième partie, doivent être dans le plus grand désordre qu'on se puisse permettre ; car tous les membres prennent naturellement part à l'agitation de la voix, à son tremblement et à ses secousses.

Voici le sujet du second modèle. Hamlet, fils du dernier roi de Danemark, raconte à son ami Norceste les apparitions de l'ombre de son père, et l'affreuse révélation qu'il en a reçue, touchant son genre de mort et la scélératesse de son épouse, mère d'Hamlet. Il faut se représenter Hamlet comme un beau caractère ; mais les poursuites de l'ombre redoutable et l'amour qu'il porte encore à sa coupable mère ont jeté dans son âme irrésolue une profonde mélancolie.

VISION D'HAMLET.

+ Grave et triste.

Quand tu m'appris : qu'une main meurtrière :
Avait : d'un parricide : affligé l'Angleterre, |
Lisant ta lettre encor, | de cette horreur surpris, |
Une clarté soudaine : a frappé mes esprits ; ||
Me traçant : le tableau d'une action si noire, |
De mon père immolé : tu me traçais l'histoire. ||
Je le vis : succombant sous de pareils complots ; |
3 Horr. Que dis-je? | ici, | dans l'ombre, | et troublant mon repos, |
Mon père a reparu : poussant des cris funèbres. ||
La vérité terrible, | au milieu des ténèbres, :

Vint ici m'apparaître, | et passer son flambeau :
Sur ces noirs attentats : *Sourd.* cachés dans le tombeau. ||
Deux fois : dans mon sommeil, | ami, | j'ai vu mon père, |
Non point le bras levé, : respirant la colère, |
Mais désolé, | mais pâle, | et dévorant des pleurs :
Qu'arrachait de ses yeux : l'excès de ses douleurs. ||
J'ai voulu lui parler : | plein de l'horreur profonde :
Qu'inspirait à mon cœur : l'effroi d'un autre monde : |
Quel est ton sort? : lui dis-je. | Apprends-moi quel tableau :
S'offre à l'homme étonné : dans ce monde nouveau. ||
Croirai-je : de ces dieux que la main protectrice :
Par d'éternels tourments : sur nous s'appesantisse? ||
Lent, sourd. « O mon fils, | m'a-t-il dit, | ne m'interroge pas ; ||
« Les leçons du cercueil, | ces secrets du trépas, |
« Aux profanes mortels : doivent être invisibles. ||
« Que du ciel : sur les rois : *Forte.* les arrêts sont terribles ! ||
« Ah ! : s'il me permettait cet horrible entretien, |
« La pâleur de mon front : passerait sur le tien. ||
« Nos mains se sécheraient : en touchant la couronne, |
« Si nous savions, | mon fils, | à quel titre il la donne. ||
« Vivant, | du rang suprême : on sent mal le fardeau ; |
« *Lent.* Mais : qu'un sceptre est pesant, | quand on entre au tombeau! » ||
.... Ah ! : *Trembl.* m'écriai-je, | ombre chère et terrible, |
Pourquoi : des bords muets de ce monde invisible, |
Sourd. Confident des tombeaux, | viens-tu m'entretenir, |
Moi, | *Doux.* qu'avec toi : bientôt : mes douleurs vont unir? ||
Crainte. Ne laisse point sortir : de tes lèvres glacées :

Ces hauts secrets des dieux : qui troublent nos pensées. ‖
Hélas! | *Timide.* pour t'obéir : ai-je assez de vertu? ‖
Je t'écoute en tremblant : | réponds, | que me veux-tu? ‖
Lent, sourd. « O mon fils, | m'a-t-il dit, | je viens enfin t'apprendre :
« Quel sang tu dois verser | pour apaiser ma cendre. ‖
« On croit qu'un mal cruel : trancha soudain mes jours; |
« Ainsi les noirs complots : sont voilés dans les cours. ‖
Furieux. « Ta mère, | qui l'eût dit? | oui, : ta mère perfide :
« Osa me présenter : un poison parricide; ‖
« L'infâme Claudius, | du crime instigateur, |
« Fut de ma mort : surtout : le complice et l'auteur. » ‖
Il dit, | et disparut. ‖ ....
Piano. Ne crois pas : qu'à ces mots : mon esprit éperdu, |
Sans de cruels combats, : se soit d'abord rendu. |
Je résistai longtemps. ‖ Le ciel que je *Pieux.* révère |
A vu, : si, : sans frémir, : j'osai juger ma mère. |
Sans cesse | à l'excuser : mon cœur ingénieux |
Trouvait quelque plaisir : à démentir les dieux. ‖
Effroi. Mais : cette nuit enfin, | devenu plus terrible : |
Forte. « Mon fils, | m'a dit ce spectre, | es-tu donc insensible? |
« Aux douceurs du sommeil : ton œil a pu céder, |
« Et ton père : en ces lieux : est encore à venger! ‖
« Prends un poignard, | prends l'urne : où ma cendre repose; |
« Par des pleurs impuissants : suffit-il qu'on l'arrose? ‖
« Tire-la de sa tombe, | et, : courant m'apaiser, |
« Frappe, | et : fumante encor, | reviens l'y déposer. » ‖
Tremblant. Je m'éveille à ces cris : | hélas! | mon cher Norceste, |

Je me suis élancé : hors de mon lit funeste, |
Plein de l'objet affreux : qui troublait mes esprits, |
J'ai rempli ce palais : d'épouvantables cris. ||
Haletant.
J'ai couru : tout tremblant, | faible, : éperdu, : sans suite ; |
Le spectre, | à mes côtés, | semblait presser ma fuite. ||
Cette ombre, | ces forfaits, | ce récit plein d'horreur, |
Dans mon cœur expirant : jette encor la terreur. ||

DUCIS, *Hamlet; imité de Shakspeare.*

Il y a dans ce morceau trois tons bien différents : 1° celui du récit d'Hamlet à son ami; 2° celui d'Hamlet à l'ombre; 3° celui de l'ombre au jeune prince.

D'abord le langage d'Hamlet à Norceste est simple, mais plein de tristesse, de douleur, de sensibilité et de tressaillements involontaires. Voilà pour les sept premiers vers. Hamlet est assis, son geste est grave, son attitude noble et aisée, avec un air très-prononcé de mélancolie.

En disant : « *Que dis-je? ici dans l'ombre...* » sa voix est grave, basse, pleine d'horreur; il revoit l'affreux tableau; un léger tremblement l'agite, ses cheveux commencent à se dresser. Toutes les fois qu'il parlera *de tombeau*, *d'horreur*, *de l'autre monde*, sa voix sera basse et frissonnante. Le vers « *Mais désolé*, *mais pâle*, » se dira avec la plus vive émotion et la voix la plus troublée.

Alors commence son premier discours à l'ombre; il se dit d'un ton tremblant, timide, affectueux pourtant; mais ces caractères ne doivent être encore que peu marqués.

Le ton du fantôme sera constamment grave; il aura la sonorité du tombeau, je ne sais quoi de lugubre et de froid qui n'exclut pourtant pas la colère et le feu de la vengeance. Ce premier discours sera donc grave, lent, solennel, appuyé, autant qu'il peut l'être sans tomber dans le ridicule.

Toutes les fois qu'Hamlet parlera au fantôme, ses yeux seront fixés à une certaine hauteur, au point présumé que l'ombre occupe; ses mains se porteront vers elle, et s'élèveront d'autant plus que le sentiment sera plus vif, mais demeurant constamment renversées en signe de répulsion, avec les doigts écartés, pour mieux marquer l'effroi; un tremblement fébrile révélera l'agitation de l'âme. Les mouvements doivent être très-peu multipliés; c'est la physionomie et l'ensemble de l'attitude qui doivent surtout peindre le bouleversement intérieur.

Le second discours d'Hamlet, « *Ah! m'écriai-je...* » est beaucoup plus animé que le premier; les larmes y coulent. Le vers « *Moi, qu'avec toi bientôt...* » se dira avec la plus vive sensibilité. Un mouvement prononcé d'effroi et de répulsion accompagnera les deux vers suivants.

Le second discours de l'ombre exprimera une vive colère à ces mots : *ta mère*, *l'infâme Claudius*, et ce qui s'y rattache. Même ton qu'au premier. En disant : « *Il dit et disparut*, » on baissera la voix, de manière que la dernière syllabe expire dans la bouche, pour marquer la fuite de l'ombre.

Alors Hamlet pleurant, désolé, révélera avec simplicité toute la tendresse et la beauté de son âme. Son ton sera fort touchant.

La dernière apostrophe de l'ombre sera d'une grande dureté; ton haut, sec, pressant, furieux.

Enfin Hamlet hors de lui, tremblant, respirant à peine, perdant presque la raison, exprime, en paroles saccadées et à demi étouffées, le trouble, l'effroi et la désolation de son âme.

Ces deux dernières périodes seront dites dans le plus grand désordre.

Ici se terminent nos annotations. Nous aurions pu proposer un plus grand nombre de modèles; mais nous

l'avons cru peu utile. Nous aurions pu aussi les annoter d'une manière beaucoup plus complète, à l'aide de signes convenus; et nous eussions peut-être rendu service à certaines personnes. Mais nous avons craint qu'une route trop étroitement tracée ne fût nuisible à un plus grand nombre, en arrêtant l'élan si nécessaire au débit passionné. D'ailleurs, tous les hommes n'ayant ni le même caractère, ni les mêmes passions, ni les mêmes goûts, ni la même voix, il n'est pas possible de les astreindre complétement à l'uniformité ; la nature réclame pour chacun une allure propre, qu'on peut diriger par des règles, mais non forcer. Telle est du moins notre manière de penser.

Nous finissons en recommandant spécialement trois choses : 1° d'étudier soigneusement la belle nature; 2° de se mettre parfaitement à l'aise dans les exercices; 3° de ne se point décourager des premières difficultés.

Puisse ce petit livre contribuer, pour sa part, au progrès d'une étude si belle, si importante, et trop négligée!

LA FAMINE DE PARIS.

Mais lorsqu'enfin les eaux de la Seine captive
Cessèrent d'apporter dans ce vaste séjour
L'ordinaire tribut des moissons d'alentour ;
Quand on vit dans Paris la faim pâle et cruelle,
Montrant déjà la mort qui marchait après elle,
Alors on entendit des hurlements affreux :
Ce superbe Paris fut plein de malheureux,
De qui la main tremblante et la voix affaiblie
Demandaient vainement le soutien de leur vie.
Bientôt le riche même, après de vains efforts,
Éprouva la famine au milieu des trésors.
Ce n'étaient plus ces jeux, ces festins et ces fêtes,
Où de myrte et de rose ils couronnaient leurs têtes,
Où, parmi les plaisirs toujours trop peu goûtés,
Les vins les plus parfaits, les mets les plus vantés,
Sous des lambris dorés qu'habite la mollesse,

De leur goût dédaigneux irritaient la paresse.
On vit avec effroi tous ces voluptueux,
Pâles, défigurés, et la mort dans les yeux,
Périssant de misère au sein de l'opulence,
Détester de leurs biens l'inutile abondance.
Le vieillard, dont la faim va terminer les jours,
Voit son fils au berceau qui périt sans secours.
Ici meurt dans la rage une famille entière;
Plus loin des malheureux, couchés dans la poussière,
Se disputaient encore, à leurs derniers moments.
Les restes odieux des plus vils aliments.

. . . .

D'un ramas d'étrangers la ville était remplie;
Tigres que nos aïeux nourrissaient de leur sein,
Plus cruels que la mort et la guerre et la faim.
Les uns étaient venus des campagnes belgiques,
Les autres des rochers et des monts helvétiques;
Barbares dont la guerre est l'unique métier,
Et qui vendent leur sang à qui veut le payer.
De ces nouveaux tyrans les avides cohortes
Assiégent les maisons, en enfoncent les portes,
Aux hôtes effrayés présentent mille morts,
Non pour leur arracher d'inutiles trésors;
Non pour aller ravir, d'une main adultère,
Une fille éplorée à sa tremblante mère:
De la cruelle faim le besoin consumant
Fait expirer en eux tout autre sentiment;
Et d'un peu d'aliments la découverte heureuse
Est de leur part l'objet d'une recherche affreuse.
Il n'est point de tourments, de supplice, d'horreur
Que, pour en découvrir, n'inventât leur fureur.
Une femme, (grand Dieu, faut-il à la mémoire
Conserver le récit de cette horrible histoire?)
Une femme avait vu, par ces cœurs inhumains,
Un reste d'aliment arraché de ses mains;
Des biens que lui ravit la fortune cruelle,
Un enfant lui restait, près de périr comme elle:
Furieuse, elle approche, avec un coutelas,
De ce fils innocent, qui lui tendait les bras;
Son enfance, sa voix, sa misère et ses charmes
A sa mère en fureur arrachent mille larmes;
Elle tourne sur lui un visage effrayé,

Plein d'amour, de regret, de rage, de pitié :
Trois fois le fer échappe à sa main défaillante ;
La rage enfin l'emporte, et d'une voix tremblante,
Détestant son hymen et sa fécondité :
« Cher et malheureux fils, que mes flancs ont porté,
« Dit-elle, c'est en vain que tu reçus la vie ;
« Les tyrans ou la faim l'auraient bientôt ravie.
« Et pourquoi vivrais-tu? Pour aller dans Paris,
« Errant et malheureux, pleurer sur des débris?
« Meurs avant de sentir mes maux et ta misère ;
« Rends-moi le jour, le sang que t'a donné ta mère :
« Que mon sein malheureux te serve de tombeau ;
« Et que Paris du moins voie un crime nouveau! »
En achevant ces mots, furieuse, égarée,
Dans les flancs de son fils sa main désespérée
Enfonce, en frémissant, le parricide acier ;
Porte le corps sanglant auprès de son foyer,
Et, d'un bras que poussait sa faim impitoyable,
Prépare avidement ce repas effroyable.
Attirés par la faim, les farouches soldats
Dans ces coupables lieux précipitent leurs pas :
Leur transport est semblable à la cruelle joie
Des ours et des lions qui fondent sur leur proie ;
A l'envi l'un de l'autre, ils courent en fureur,
Ils enfoncent la porte. O surprise ! ô terreur !
Près d'un corps tout sanglant, à leurs yeux se présente
Une femme égarée et de sang dégouttante.
« Oui, c'est mon propre fils ; oui, monstres inhumains,
« C'est vous qui dans son sang avez trempé mes mains ;
« Que la mère et le fils vous servent de pâture :
« Craignez-vous plus que moi d'outrager la nature?
« Quelle horreur à mes yeux semble vous glacer tous?
« Tigres, de tels festins sont préparés pour vous ! »
Ce discours insensé, que sa rage prononce,
Est suivi d'un poignard qu'en son cœur elle enfonce.
De crainte, à ce spectacle, et d'horreur agités,
Ces monstres confondus courent épouvantés ;
Ils n'osent regarder cette maison funeste :
Ils pensent voir tomber sur eux le feu céleste ;
Et le peuple, effrayé de l'horreur de son sort,
Levait les mains au ciel, et demandait la mort.

VOLTAIRE, *Henriade*, chant X.

FUREURS D'ORESTE.

Grâce aux dieux, mon malheur passe mon espérance :
Oui, je te loue, ô ciel de ta persévérance.
Appliqué sans relâche au soin de me punir,
Au comble des douleurs tu m'as fais parvenir ;
Ta haine a pris plaisir à former ma misère ;
J'étais né pour servir d'exemple à ta colère,
Pour être du malheur un modèle accompli :
Hé bien ! je meurs content, et mon sort est rempli....
Mais quelle épaisse nuit tout à coup m'environne !
De quel côté sortir ? D'où vient que je frissonne ?
Quelle horreur me saisit ? Grâce au ciel j'entrevoi.....
Dieux, quels ruisseaux de sang coulent autour de moi !
..... Quoi, Pyrrhus, je te rencontre encore !
Trouverai-je partout un rival que j'abhorre ?
Percé de tant de coups, comment t'es-tu sauvé ?
Tiens, tiens, voilà le coup que je t'ai réservé.
Mais que vois-je ! A mes yeux Hermione l'embrasse :
Elle vient l'arracher au coup qui le menace !
Dieux ! quels affreux regards elle jette sur moi !
Quels démons, quels serpents traîne-t-elle après soi ?
Hé bien, filles d'enfer, vos mains sont-elles prêtes ?
Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ?
A qui destinez-vous l'appareil qui vous suit ?
Venez-vous m'enlever dans l'éternelle nuit ?
Venez, à vos fureurs Oreste s'abandonne !
Mais non, retirez-vous, laissez faire Hermione ;
L'ingrate mieux que vous saura me déchirer ;
Et je lui porte enfin mon cœur à dévorer.

RACINE, *Andromaque*.

MÊME SUJET.

Je ne veux rien, cruel, d'Électre ni de toi :
Votre cœur, affamé de sang et de victimes,
M'a fait souiller mes mains du plus affreux des crimes.
Mais quoi ! Quelle vapeur vient obscurcir les airs !
Grâce au ciel, on m'entr'ouvre un chemin aux enfers.
Descendons ; les enfers n'ont rien qui m'épouvante.
Suivons le noir sentier que le sort me présente ;

Cachons-nous dans l'horreur de l'éternelle nuit.
Quelle triste clarté dans ce moment me suit?
Qui ramène le jour dans ces retraites sombres?
Que vois-je ? Mon aspect épouvante les ombres?
Que de gémissements! que de cris douloureux!
« Oreste! » Qui m'appelle en ce séjour affreux !
Égisthe! Ah ! c'en est trop, il faut qu'à ma colère....
Que vois-je? Dans ses mains la tête de ma mère!
Quels regards! Où fuirai-je? Ah! monstre furieux,
Quel spectacle oses-tu présenter à mes yeux?
Je ne souffre que trop, monstre cruel! arrête:
A mes yeux effrayés dérobe cette tête.
Ah! ma mère, épargnez votre malheureux fils!
Ombre d'Agamemnon, sois sensible à mes cris!
J'implore ton secours, chère ombre de mon père !
Viens défendre ton fils des fureurs de sa mère!
Prends pitié de l'état où tu me vois réduit!
Quoi! jusque dans tes bras la barbare me suit;
C'en est fait, je succombe à cet affreux supplice.
Du crime de ma main mon cœur n'est point complice;
J'éprouve cependant des tourments infinis....
Dieux! les plus criminels seraient-ils plus punis?

CRÉBILLON, *Électre*.

DIALOGUES ET MORCEAUX DIVERS.

DIALOGUE DE FÉNELON SUR L'ACTION.

B. Vous nous avez fait espérer l'explication de l'action du corps, je ne vous en tiens pas quitte.

A. Je ne prétends pas faire ici toute une rhétorique, je n'en suis pas même capable; je vous dirai seulement quelques remarques que j'ai faites. L'action des Grecs et des Romains était bien plus violente que la nôtre, nous le voyons dans Cicéron et dans Quintilien; ils battaient du pied, ils se frappaient même le front. Cicéron nous représente un orateur qui se jette sur la partie qu'il défend, et qui déchire ses habits pour montrer aux juges les plaies qu'il avait reçues au service de la république. Voilà une action véhémente; mais cette action est réservée pour des choses extraordinaires. Il ne parle point d'un geste continuel. En effet, il n'est point naturel de remuer toujours les bras en parlant: il faut remuer les bras, parce qu'on est animé; mais il ne faudrait pas, pour paraître animé, remuer les bras. Il y a des choses même qu'il faudrait dire tranquillement sans se remuer.

B. Quoi! vous voudriez qu'un orateur ne fît point de gestes en quelques occasions? Cela paraîtrait bien extraordinaire.

A. J'avoue qu'on a mis en règle, ou du moins en coutume, qu'un orateur doit s'agiter sur tout ce qu'il dit presque indifféremment; mais il est bien aisé de montrer que souvent nos orateurs s'agitent trop, et que souvent aussi ils ne s'agitent pas assez.

B. Ah! je vous prie de m'expliquer cela; car j'avais toujours cru qu'il n'y avait que deux ou trois sortes de mouvements de mains à faire dans tout un discours.

A. Venons au principe. A quoi sert l'action du corps? N'est-ce pas à exprimer les sentiments et les passions qui occupent l'âme?

B. Je le crois.

A. Le mouvement du corps est donc une peinture des pensées de l'âme?

B. Oui.

A. Et cette peinture doit être ressemblante. Il faut que tout y représente vivement et naturellement les sentiments de celui qui parle

et la nature des choses qu'il dit. Je sais bien qu'il ne faut pas aller jusqu'à une représentation basse et comique.

B. Il me semble que vous avez raison, et je vois déjà votre pensée. Permettez-moi de vous interrompre, pour vous montrer combien j'entre dans toutes les conséquences de vos principes. Vous voulez que l'orateur exprime, par une action vive et naturelle, ce que ses paroles n'exprimeraient que d'une manière languissante. Ainsi, selon vous, l'action même est une peinture?

A. Sans doute. Mais voici ce qu'il en faut conclure : c'est que, pour bien peindre, il faut imiter la nature, et voir ce qu'elle fait, quand on la laisse faire et que l'art ne la contraint pas.

B. J'en conviens.

A. Voyons donc. Naturellement fait-on beaucoup de gestes, quand on dit des choses simples et où nulle passion n'est mêlée?

B. Non.

A. Il faudrait donc n'en faire point en ces occasions dans les discours publics, ou en faire très-peu; car il faut que tout y suive la nature. Bien plus, il y a des choses où l'on exprimerait mieux ses pensées par une cessation de tout mouvement. Un homme plein d'un grand sentiment demeure un moment immobile : cette espèce de saisissement tient en suspens l'âme de tous les auditeurs.

B. Je comprends que ces suspensions bien employées seraient belles et puissantes pour toucher l'auditeur; mais il me semble que vous réduisez celui qui parle en public à ne faire pour le geste que ce que ferait un homme qui parlerait en particulier.

A. Pardonnez-moi : la vue d'une grande assemblée, et l'importance du sujet qu'on traite, doivent sans doute animer beaucoup plus un homme que s'il était dans une simple conversation. Mais, en public comme en particulier, il faut qu'il agisse toujours naturellement : il faut que son corps ait du mouvement quand ses paroles en ont, et que son corps demeure tranquille quand ses paroles n'ont rien que de doux et de simple. Rien ne me semble si choquant et si absurde, que de voir un homme qui se tourmente pour me dire des choses froides : pendant qu'il sue, il me glace le sang. Il y a quelque temps que je m'endormis à un sermon. Vous savez que le sommeil surprend aux sermons de l'après-midi : aussi ne prêchait-on anciennement que le matin à la messe, après l'évangile. Je m'éveillai bientôt, et j'entendis le prédicateur qui s'agitait extraordinairement : je crus que c'était le fort de sa morale.

B. Eh bien! qu'était-ce donc?

A. C'est qu'il avertissait les auditeurs que, le dimanche suivant, il prêcherait sur la pénitence. Cet avertissement fait avec tant de

violence me surprit, et m'aurait fait rire, si le respect du lieu et de l'action ne m'eût retenu. La plupart de ces déclamateurs sont pour le geste comme pour la voix : leur voix a une monotonie perpétuelle et leur geste une uniformité qui n'est ni moins ennuyeuse, ni moins éloignée de la nature, ni moins contraire au fruit qu'on pourrait attendre de l'action.

B. Vous dites qu'ils n'en ont pas assez quelquefois?

A. Faut-il s'en étonner? Ils ne discernent point les choses où il faut s'animer; ils s'épuisent sur des choses communes, et sont réduits à dire faiblement celles qui demanderaient une action véhémente. Il faut avouer même que notre nation n'est guère capable de cette véhémence ; on est trop léger, et on ne conçoit pas assez fortement les choses. Les Romains, et encore plus les Grecs, étaient admirables en ce genre ; les Orientaux y ont excellé, particulièrement les Hébreux. Rien n'égale la vivacité et la force, non-seulement des figures qu'ils employaient dans leurs discours, mais encore des actions qu'ils faisaient pour exprimer leurs sentiments; comme de mettre de la cendre sur leurs têtes, de déchirer leurs habits, et de se couvrir de sacs dans la douleur. Je ne parle point des choses que les prophètes faisaient pour figurer plus vivement les choses qu'ils voulaient prédire, à cause qu'elles étaient inspirées de Dieu ; mais, les inspirations divines à part, nous voyons que ces gens-là s'entendaient bien autrement que nous à exprimer leur douleur, leur crainte et leurs autres passions. De là venaient sans doute ces grands effets de l'éloquence que nous ne voyons plus.

B. Vous voudriez donc beaucoup d'inégalité dans la voix et dans le geste?

A. C'est là ce qui rend l'action si puissante, et qui la faisait mettre par Démosthène au-dessus de tout. Plus l'action et la voix paraissent simples et familières dans les endroits où l'on ne fait qu'instruire, que raconter, que s'insinuer; plus préparent-elles de surprise et d'émotion pour les endroits où elles s'élèveront à un enthousiasme soudain. C'est une espèce de musique : toute la beauté consiste dans la variété des tons, qui haussent ou qui baissent selon les choses qu'ils doivent exprimer.

B. Mais, si l'on vous en croit, nos principaux orateurs sont bien éloignés du véritable art. L'orateur que nous entendîmes ensemble, il y a quinze jours, ne suit pas cette règle ; il ne paraît pas même s'en mettre en peine. Excepté les trente premières paroles, il dit tout d'un même ton ; et toute la différence qu'il y a entre les endroits où il veut s'animer et ceux où il ne le veut pas, c'est que, dans les premiers, il parle encore plus rapidement qu'à l'ordinaire.

A. Pardonnez-moi; sa voix a deux tons, mais ils ne sont guère proportionnés à ses paroles. Vous avez raison de dire qu'il ne s'attache point à ces règles; je crois qu'il n'en a pas même senti le besoin. Sa voix est naturellement mélodieuse : quoique très-mal ménagée, elle ne laisse pas de plaire; mais vous voyez bien qu'elle ne fait dans l'âme aucune des impressions touchantes qu'elle ferait si elle avait toutes les inflexions qui expriment les sentiments. Ce sont de belles cloches dont le son est clair, plein, doux et agréable; mais, après tout, des cloches qui ne signifient rien, qui n'ont point de variété, ni par conséquent d'harmonie et d'éloquence.

B. Mais cette rapidité de discours a pourtant beaucoup de grâces.

A. Elle en a sans doute, et je conviens que, dans certains endroits vifs, il faut parler plus vite; mais parler avec précipitation et ne pouvoir se retenir est un grand défaut. Il y a des choses qu'il faut appuyer. Il en est de l'action et de la voix comme des vers : il faut quelquefois une mesure lente et grave qui peigne les choses de ce caractère, comme il faut quelquefois une mesure courte et impétueuse pour signifier ce qui est vif et ardent. Se servir toujours de la même action et de la même mesure de voix, c'est comme qui donnerait le même remède à toutes sortes de malades. Mais il faut pardonner à cet orateur l'uniformité de voix et d'action; car, outre qu'il a d'ailleurs des qualités très-estimables, de plus, ce défaut lui est nécessaire. N'avons-nous pas dit qu'il faut que l'action de la voix accompagne toujours les paroles? Son style est tout uni, il n'a aucune variété : d'un côté, rien de familier, d'insinuant et de populaire; de l'autre, rien de vif, de figuré et de sublime. C'est un cours réglé de paroles qui se pressent les unes sur les autres; ce sont des déductions exactes, des raisonnements bien suivis et concluants, des portraits fidèles; en un mot, c'est un homme qui parle en termes propres et qui dit des choses très-sensées.

Mais ce que je trouve le moins naturel en cet orateur, est qu'il donne à ses bras un mouvement continuel, pendant qu'il n'y a ni mouvement ni figure dans ses paroles. A un tel style, il faudrait une action commune de conversation, ou bien il faudrait à cette action impétueuse un style plein de saillies et de véhémence; encore faudrait-il, comme nous l'avons dit, ménager mieux cette véhémence, et la rendre moins uniforme. Je conclus que c'est un grand homme qui n'est point orateur. Un missionnaire de village, qui sait effrayer et faire couler des larmes, frappe bien plus au but de l'éloquence.

B. Mais quel moyen de connaître en détail les gestes et les inflexions de voix conformes à la nature?

A. Je vous l'ai déjà dit, tout l'art des bons orateurs ne consiste

qu'à observer ce que la nature fait quand elle n'est point retenue. Ne faites point comme ces mauvais orateurs qui veulent toujours déclamer, et ne jamais parler à leurs auditeurs : il faut au contraire que chacun de vos auditeurs s'imagine que vous parlez à lui en particulier. Voilà à quoi servent les tons naturels, familiers et insinuants. Il faut à la vérité qu'ils soient toujours graves et modestes; il faut même qu'ils deviennent puissants et pathétiques dans les endroits où le discours s'élève et s'échauffe. N'espérez pas exprimer les passions par le seul effort de la voix. Beaucoup de gens, en criant et en s'agitant, ne font qu'étourdir. Pour réussir à peindre les passions, il faut étudier les mouvements qu'elles inspirent. Par exemple, remarquez ce que font les yeux, ce que font les mains, ce que fait tout le corps, et quelle est sa posture ; ce que fait la voix d'un homme, quand il est pénétré de douleur, ou surpris à la vue d'un objet étonnant. Voilà la nature qui se montre à vous, vous n'avez qu'à la suivre. Si vous employez l'art, cachez-le si bien par l'imitation, qu'on le prenne pour la nature même. Mais, à dire le vrai, il en est des orateurs comme des poëtes qui font des élégies ou d'autres vers passionnés. Il faut sentir la passion pour la bien peindre; l'art, quelque grand qu'il soit, ne parle point comme la passion véritable. Ainsi, vous serez toujours un orateur très-imparfait, si vous n'êtes pénétré des sentiments que vous voulez peindre et inspirer aux autres; et ce n'est pas par spiritualité que je dis ceci, je ne parle qu'en orateur.

B. Je comprends cela. Mais vous nous avez parlé des yeux; ont-ils leur éloquence?

A. N'en doutez pas. Cicéron et tous les autres anciens l'assurent. Rien ne parle tant que le visage, il exprime tout; mais, dans le visage, les yeux font le principal effet : un seul regard jeté bien à propos pénètre dans le fond des cœurs.

FÉNELON.

L'ABBÉ DELILLE A L'ABBÉ COSSON,

APRÈS UN DINER D'APPARAT.

Je parie, dit Delille à Cosson, que vous aurez fait cent incongruités à ce dîner. — Comment donc? reprit vivement Cosson fort inquiet. Il me semble que j'ai fait la même chose que tout le monde. — Quelle présomption! Je gage que vous n'avez rien fait comme personne. Mais voyons, je me bornerai au dîner; et d'abord que fîtes-vous de votre serviette en vous mettant à table? — De ma serviette! Je fis comme tout le monde : je la déployai, je l'étendis sur

moi, et l'attachai par un coin à ma boutonnière. — Eh bien ! mon cher, vous êtes le seul qui ayez fait cela; on n'étale point sa serviette, on la laisse sur ses genoux. Et comment fîtes-vous pour manger votre soupe? — Comme tout le monde, je pense. Je pris ma cuiller d'une main et ma fourchette de l'autre... — Votre fourchette, bon Dieu! Personne ne prend de fourchette pour manger sa soupe. Mais poursuivons. Après votre soupe que mangeâtes-vous? — Un œuf frais. — Et que fîtes-vous de la coquille? — Comme tout le monde ; je la laissai au laquais qui me servait. — Sans la casser ? — Sans la casser. — Eh bien ! mon cher, on ne mange jamais un œuf frais sans briser la coquille. Et après votre œuf ? — Je demandai du bouilli. — Du bouilli ! Personne ne se sert de cette expression; on demande du bœuf, et point de bouilli. Et après cet aliment? — Je priai l'abbé de Radonvilliers de m'envoyer une très-belle volaille. — Malheureux ! de la volaille ! On demande du poulet, du chapon, de la poularde ; on ne parle de volaille qu'à la basse-cour... Mais vous ne dites rien de votre manière de demander à boire. — J'ai, comme tout le monde, demandé du champagne, du bordeaux, aux personnes qui en avaient devant elles. — Sachez donc que tout le monde demande du vin de Champagne, du vin de Bordeaux... Mais dites-moi quelque chose de la manière dont vous mangeâtes votre pain. — Certainement à la manière de tout le monde : je le coupai proprement avec mon couteau. — Eh! on rompt son pain, on ne le coupe pas... Avançons. — Le café, comment le prîtes-vous ? — Oh ! pour le coup, comme tout le monde ; il était brûlant ; je le versai par petites parties de ma tasse dans ma soucoupe. — Eh bien! vous fîtes comme ne fit personne ; tout le monde boit son café dans sa tasse et jamais dans sa soucoupe. Vous voyez donc, mon cher Cosson, que vous n'avez pas dit un mot, pas fait un mouvement qui ne fût contre l'usage. »

UNE SCÈNE DE POLICE CORRECTIONNELLE.

LE PRÉSIDENT, MARTINET, BROULARD.

LE PRÉSIDENT. Plaignant, quel est votre nom?

MARTINET. Mon nom ?... Attendez...

LE PRÉSIDENT. Est-ce que vous ne savez pas votre nom?

MARTINET. Pardon, mon juge; mon nom, c'est Martinet; ça, il n'y a pas de doute!... Mais c'est le reste que j'ai du mal à retrouver.... Attendez... Jacques-Antoine.

LE PRÉSIDENT. Quel est vôtre âge ?

MARTINET. Monsieur, j'ai trente... non, c'est-à-dire j'aurai trente-trois ans autour de la Saint-Martin ; oui, monsieur ; mais je peux pas me flatter de les avoir aujourd'hui, monsieur.

LE PRÉSIDENT. Où demeurez-vous?

MARTINET. Monsieur, je demeure à *** ou à ***, comme ça vous fera plaisir, monsieur ; pas la peine de chicaner.

LE PRÉSIDENT. Mais vous ne demeurez pas en deux endroits à la fois?

MARTINET. Je couche la nuit à ***, monsieur, et je travaille de jour à *** ; oui, monsieur.

LE PRÉSIDENT. Votre état?

MARTINET. Holà ! monsieur, je suis paysan, journalier ; tantôt chez l'un, tantôt chez l'autre ; dans l'été, je seigle, j'avoine, je fouine.

LE PRÉSIDENT. Qu'est-ce que vous voulez dire?

MARTINET. Monsieur, je veux dire que je mets du seigle, de l'avoine et du foin en bottes, quand j'en trouve.

LE PRÉSIDENT. C'est assez. Prévenu, vos nom et prénoms?

BROULARD. (Jusque-là plongé dans une profonde mélancolie, se réveillant de mauvaise humeur, et frappant souvent des coups de poing sur sa casquette.) Mes nom et prénoms? C'te question, me prenez-vous pour un fripon?... Mille noms d'une pipe ! un vieux troupier qui a eu les pieds gelés en Russie, se voir amené à la police comme un blanc-bec qu'on n'aurait pas voulu de sa peau pour faire un tambour !...

MARTINET. S'il a les pieds gelés, il n'a pas les mains gelées, car il donne des coups de poing qui en valent la peine...

LE PRÉSIDENT. Il ne s'agit pas de cela; vos nom et prénoms, s'il vous plaît?

BROULARD. Excusez ! mes nom et prénoms, en voilà une sévère !... Si c'est pour m'humilier, dites-le tout de suite; j'aime mieux ça; faut connaître son monde.

LE PRÉSIDENT. Je ne veux point vous humilier, mais j'ai besoin de savoir votre nom.

BROULARD. Monsieur y tient, à ce qu'il paraît;... assez causé, s'il vous plaît ; parlons d'autre chose, si ça vous est égal.

MARTINET. Allons, dites donc votre nom, mon vieux. Pierre Broulard, monsieur, je vous le garantis.

BROULARD. Eh bien ! est-ce que j'avais besoin de vous dire ça ? il est connu ce nom-là ; on n'en rougit pas ; les amis du régiment vous en diront des nouvelles ; parlez-en... Oui, oui, mon petit monsieur (à un des assistants), vous avez beau rire avec un petit air !...

LE PRÉSIDENT. Vous êtes prévenu d'avoir frappé le sieur Martinet.

BROULARD. Possible, mon président, je ne dis pas... Le père Broulard est bon garçon, vieux troupier, qui a eu les deux pieds gelés en Russie, tout le monde peut bien vous le dire; bon garçon, bon garçon,... mais le père Broulard est nerveux; quand on l'ostine, il ne se connaît plus.

MARTINET. Le père Broulard est un brave homme, mais brutal comme tout; il a une poigne, faut voir! que je m'en sens cor... il y a de ça quatre jours!

LE PRÉSIDENT. Au fait; quel jour et à quelle heure l'affaire a-t-elle eu lieu?

MARTINET. Monsieur, c'était samedi, dans la nuit, ou plutôt non, c'était le soir... enfin il pouvait être... aux environs de... Dites donc, père Broulard, quelle heure qu'il pouvait être?

LE PRÉSIDENT. Allons, c'est assez; qu'est-il arrivé?

MARTINET. Aux environs de dix heures de nuit; est-ce pas, père Broulard?

BROULARD. Il n'était que neuf heures, blanc-bec.

LE PRÉSIDENT. Répondez à ma question; au fait.

MARTINET. Ah! il était bien neuf heures et demie passées, neuf ou dix heures, oui; je ne sais pas au juste. Dites donc, père Broulard, il était bien neuf heures et demie, est-ce pas?

LE PRÉSIDENT. Martinet, racontez-nous votre affaire?

MARTINET. Alors mettons neuf heures un quart; mais toujours, ce que je peux soupçonner, y avait quelques minutes de plus.

LE PRÉSIDENT. Eh! qu'importe? finissez-en; parlez des coups dont vous vous plaignez.

MARTINET. Nous étions à boire avec des amis, quand nous entendons de la musique militaire. Voyons donc, que je dis! Nous nous mettons à la fenêtre, et nous voyons défiler la troupe. Quand c'est fini, je dis : Ah! ah! c'est de fameux hommes!... Alors Broulard me regarde d'un drôle d'air, et me dit : Veux-tu bien te taire!... Est-ce qu'un homme comme toi se connaît en troupiers? — J'ai des yeux, et je vois bien que c'est de bons gaillards, que je lui répondis. — Tais-toi, qui me redit..., il n'y a plus de troupiers...; tout ça, c'est des pioupious... A la bonne heure de mon temps... tous de bons lapins... de vrais troupiers... n'y avait que l'empereur pour faire des soldats comme ça. — Laissez donc, que je lui dis : votre empereur, c'est un homme comme un autre.

BROULARD. Mille noms d'une pipe! ne répète pas le mot, où tu vas voir!...

LE PRÉSIDENT. Taisez-vous, et laissez le plaignant s'expliquer.

BROULARD. Ça me chiffonne le caractère ; dire ça à un vieux troupier qui a eu les pieds gelés en Russie ; le père Broulard, bon garçon, mais faut pas qu'on l'ostine...

MARTINET. A ce mot que je lui dis, il m'empoigne et se met à casser les bouteilles et les tables avec ma tête ; et si on ne m'avait pas ôté de ses mains, bien sûr qu'on m'aurait ramassé en morceaux.

BROULARD. Je voulais lui donner un averti, que je n'entends pas qu'on parle comme ça de l'empereur.

LE PRÉSIDENT. Mais on peut avertir les gens sans les assommer.

BROULARD. Possible, mon président ; mais comme dit l'ancien : Un bon averti en vaut deux.

MARTINET. Des avertis comme ça, on s'en passerait mieux que de dîner. Vous comprenez, mon juge, qu'en moins de rien, je fus réduit à la plus simple marmelade ; mes yeux n'y voyaient plus, ma tête carillonnait, et mes dents jouaient aux barres dans ma bouche.

BROULARD. Dam, dam, père Broulard, vieux troupier, qui a eu les pieds gelés en Russie, bon garçon, mais faut pas qu'on l'ostine, il est nerveux.

LE PRÉSIDENT. Tant qu'il vous plaira, mais on y va plus doucement. Qu'avez-vous à dire pour vous justifier ?

BROULARD. Pourquoi qu'il se permettait de dire cela ?

LE PRÉSIDENT. Qu'est-ce que cela vous faisait ?

BROULARD. Ce que ça me faisait ! Parler de l'empereur ! Ce que ça me faisait ! Mille noms d'une pipe ! L'empereur, voyez-vous, c'est mon père, c'est ma mère, c'est mon enfant, c'est ma nourrice ! Quand je pense à l'empereur, j'ai chaud, et puis j'ai froid, et puis je ris, et puis je pleure ! Qu'on me dise des sottises, ça m'est égal !... On me casserait la tête, je dirais : bon ! Mais l'empereur ! quand on parle de l'empereur !... Quand on parle de l'empereur, silence dans les rangs, et la main au bonnet de police !..... Voilà mon opinion.

LE PRÉSIDENT. Martinet n'avait rien dit qui pût justifier vos mauvais traitements.

BROULARD. Il a dit que l'empereur était un homme comme un autre... Ah ! Cosaque !... un homme comme un autre !... Tu ne sais donc pas, moutard, que tous les hommes les uns sur les autres ne lui iraient pas au coude... tout petit qu'il était ! L'empereur, vois-tu,... mille noms d'une pipe ! l'empereur !... suffit... (Il essuie ses yeux, frappe sur sa casquette, la jette à terre en s'écriant :) L'empereur !...

MARTINET. Vous avez votre opinion, et moi la mienne, père Broulard.

BROULARD. Opinion ! A preuve de ce que je dis : à Tilsitt, un jour que j'étais en sentinelle à la porte du *Petit-Tondu*, comme on dit, y avait pas une heure que j'étais là à croquer le marmot, quand je vois un grand gredin de cavalier, les bottes bien cirées, monté sur un grand coquin de cheval, et qui me dit d'une voix sucrée : Je voudrais parler à l'empereur Népulion. — Toi, parler à l'empereur Népulion! que je lui dis. Crois-tu qu'il parle à tout le monde, à des gredins comme toi ? — Oh ! qui me dit : Tout le monde, des gredins, je ne dis pas; mais moi ! — Eh bien ! toi, qui que t'es, toi ? — Moi, je suis le roi de Prusse. — Dans ce cas-là, mille noms d'une pipe ! que je dis : une majesté ! c'est pas de la petite bière. Je m'en vas demander qu'il entre ; on me dit : Qu'il entre. Il entre. Si tu avais vu, blanc-bec, comme il parlait au *Petit-Tondu*, et comme le *Petit-Tondu* lui répondait, t'aurais pas dit que c'était un homme comme un autre : « Si tu ne fais ci et ça, ci et ça, qui l'y disait, je veux que dans trois mois ta couronne serve de collier au petit chien de madame Marie-Louise. » Le Prussien, sans souffler la moindre chose, bat de la semelle sur le parquet, et part sans demander l'argent de son reste.

MARTINET. Qué que ça fait tout ça, père Broulard? y a-t-il pas dans la loi que chacun peut avoir son opinion?

LE PRÉSIDENT. Tout ceci est étranger à notre question; taisez-vous.

MARTINET. Est-ce pas, mon président, qu'y a dans la loi que chacun peut avoir son opinion?

LE PRÉSIDENT. Taisez-vous, vous dis-je.

MARTINET. Vous n'avez pas lu la loi, dites donc, père Broulard?

LE PRÉSIDENT. Attendu que Pierre Broulard a maltraité injustement Jacques-Antoine Martinet, ledit Pierre Broulard est condamné à cinq jours de prison et vingt-cinq francs d'amende.

BROULARD. C'est bon ! ça n'empêche pas que l'empereur n'est pas un homme comme un autre. (Il frappe à grands coups sur sa casquette.) (*Tiré de l'abbé Devin.*)

LE CHARLATAN.

LE CHARLATAN. (Seul.) Le métier n'est pas mauvais; consulté du matin au soir, débitant mes remèdes sans relâche, toujours payé comptant, est-il rien de mieux? On a beau m'appeler charlatan, ces braves villageois ont confiance en moi ; avec eux, je suis un docteur, je suis un astronome, je suis un physicien, je suis tout ce que je

veux ; je n'ai qu'à le dire, et puis l'appuyer par quelques mots qu'ils n'entendent pas, l'affaire est indubitable. Jamais métier ne fut plus facile, plus lucratif, et plus engageant ; et puis ce qu'il y a d'agréable dans la médecine, c'est que, soit que l'on fasse bien, soit que l'on fasse mal, on est toujours payé de la même sorte. La méchante besogne ne retombe jamais sur notre dos, et nous taillons comme il nous plaît dans l'étoffe où nous travaillons. Un cordonnier, en faisant des souliers, ne saurait gâter un morceau de cuir, qu'il n'en paye les pots cassés ; mais ici on peut gâter un homme, sans qu'il en coûte rien. Les bévues ne sont point pour nous ; c'est toujours la faute de celui qui meurt. Enfin le bon de cette profession est qu'il y a parmi les morts une honnêteté, une discrétion, la plus grande du monde ; et jamais on n'en voit se plaindre du médecin qui l'a tué.... Hé ! hé ! mon homme se fait attendre. Je viens de voir son fils qui est muet depuis un mois ; d'où cela peut-il provenir ? Je ne suis pas obligé de le savoir. Y a-t-il des remèdes contre cette maladie ? D'autres pourront en trouver ; ma foi, quand on n'a jamais étudié la médecine deux jours valant dans sa vie, en conscience on n'est pas tenu d'en savoir si long ; l'important est que je sois bien payé. Au reste, l'homme en question n'est pas des plus fins, m'a-t-on dit ; quelques grands mots le contenteront. Le voilà sans doute....

LE PÈRE DU MALADE. Bonjour, monsieur le docteur. Avez-vous vu mon fils ?

LE CHARLATAN. Oui, monsieur, je l'ai vu, examiné, palpé, ausculté dans toutes les formes.

LE PÈRE. Hélas ! sans doute sa maladie vous a paru bien grave !

LE CHARLATAN. Ne vous inquiétez pas. Seulement j'ai besoin de quelques renseignements pour arrêter mon ordonnance. Dites-moi un peu : ce mal l'oppresse-t-il beauooup ?

LE PÈRE. Oui, monsieur.

LE CHARLATAN. Tant mieux. Sent-il de grandes douleurs de tête ?

LE PÈRE. Oui, monsieur, de très-grandes.

LE CHARLATAN. Fort bien. Éprouve-t-il des coliques ?

LE PÈRE. De très-violentes.

LE CHARLATAN. A merveille. Va-t-il où vous savez ?

LE PÈRE. Oui.

LE CHARLATAN. Cela suffit. Je lui ai tâté le pouls ; et dans le pouls, voyez-vous, j'ai jugé, du premier coup, que votre fils est muet.

LE PÈRE. Hé ! oui, monsieur, c'est justement là son mal ; vous l'avez deviné du premier coup.

LE CHARLATAN. Ha ! ha !

LE PÈRE. Vous avez trouvé cela bien vite.

LE CHARLATAN. Nous autres grands médecins, nous connaissons d'abord les choses. Un ignorant eût été embarrassé, et vous eût été dire : c'est ceci, c'est cela ; mais moi, je touche au but du premier coup, et je vous apprends que votre fils est muet.

LE PÈRE. Oui, mais je voudrais bien que vous puissiez me dire d'où cela vient.

LE CHARLATAN. Il n'est rien de plus aisé ; cela vient de ce qu'il a perdu la parole.

LE PÈRE. Fort bien ; mais la cause, s'il vous plaît, qui fait qu'il a perdu la parole?

LE CHARLATAN. Tous nos meilleurs auteurs vous diront que c'est l'empêchement de l'action de sa langue.

LE PÈRE. Mais encore, vos sentiments sur cet empêchement de l'action de sa langue.

LE CHARLATAN. Aristote, là-dessus, dit..... de fort belles choses.

LE PÈRE. Je le crois.

LE CHARLATAN. Ah ! c'était un grand homme !

LE PÈRE. Sans doute.

LE CHARLATAN. Grand homme tout à fait ; un homme qui était (levant le bras) plus grand que moi de tout cela. Pour revenir donc à notre raisonnement, je dis que cet empêchement de l'action de sa langue est causé par de certaines humeurs, qu'entre nous autres savants nous appelons humeurs peccantes ; peccantes, c'est-à-dire... humeurs peccantes. Ceci n'est pas très-facile à traduire en langage vulgaire..... Ces humeurs, ou vapeurs, formées par les exhalaisons des influences qui s'élèvent dans la région des maladies, venant.... pour ainsi dire..... à..... Entendez-vous le latin?

LE PÈRE. En aucune façon.

LE CHARLATAN. Tant pis ; car c'est bien autrement clair en latin. Jugez-en un peu (se levant, et avec emphase): Cabricias arci thuram, catalamus, singulariter, nominativo, hæc musa, la muse, bonus, bona, bonum, liber Petri, est-ne oratio latinas?.etiam, oui, quare? pourquoi? quia substantivo et adjectivum, concordat in generi, numerum et casus.

LE PÈRE. Quel dommage que je n'aie pas étudié!

LE CHARLATAN. Or ces vapeurs, dont je vous parle, venant à passer du côté gauche où est le foie, au côté droit où est le cœur, il se trouve que le poumon, que nous appelons en latin *armyan*, ayant communication avec le cerveau, que nous nommons en grec *nasmus*, par le moyen de la veine cave, que nous appelons en hébreu *cubile*, rencontre en son chemin lesdites vapeurs, qui remplissent les ventricules de l'omoplate ; et parce que lesdites vapeurs... Comprenez bien

ce raisonnemment, je vous prie... Et parce que lesdites vapeurs ont une certaine malignité... Écoutez bien ceci, je vous conjure....

LE PÈRE. Oui.

LE CHARLATAN. Ont une certaine malignité qui est causée... Soyez attentif, s'il vous plaît.

LE PÈRE. Je le suis.

LE CHARLATAN. Qui est causée par l'âcreté des humeurs engendrées dans la concavité du diaphragme, il arrive que ces vapeurs.....Permettez que j'emploie les termes propres : Ossabandus, nequeis, nequer, potarinum, quipsa milus. Voilà justement ce qui fait que votre fils est muet.

LE PÈRE. C'est si beau que je n'y entends goutte. Il n'y a qu'une chose qui m'a choqué : c'est l'endroit du foie et du cœur. Il me semble que vous les placez autrement qu'ils ne sont ; que le cœur est du côté gauche, et le foie du côté droit.

LE CHARLATAN. Oui, cela était autrefois ainsi ; mais nous avons changé tout cela, et nous faisons maintenant la médecine d'une méthode toute nouvelle.

LE PÈRE. C'est ce que je ne savais pas, et je vous demande pardon de mon ignorance.

LE CHARLATAN. Il n'y a point de mal à cela ; vous n'êtes point obligé d'être aussi habile que nous.

LE PÈRE. Assurément. Mais, monsieur, que croyez-vous qu'il faille faire à cette maladie ?

LE CHARLATAN. Ce que je crois qu'il faille faire ?

LE PÈRE. Oui.

LE CHARLATAN. Je vous enverrai, ce soir ou demain, un flacon d'un médicament précieux et unique, préparé exprès pour ce genre de maladie, et qui a toujours produit des effets merveilleux. C'est un extrait de différentes plantes médicinales, aromatiques, chimiques et pharmacologiques, que j'ai fait venir de la Chine, des Indes, du Mississipi, des Florides, et autres lieux de l'ancien et du nouveau continent, et dont la composition n'est connue que de moi ; c'est mon secret ; attendez à voir.... vous m'en direz des nouvelles... Qu'est-ce que c'est?

UN PAYSAN. Monsieur, je vous salue. Je viens vous consulter pour...

LE CHARLATAN. Donnez (il lui tâte le pouls). Voilà un pouls qui est fort mauvais.

LE PAYSAN. Je ne suis point malade, monsieur ; ce n'est point pour moi que je viens vous consulter.

LE CHARLATAN. Si vous n'êtes pas malade, pourquoi ne le disiez-

vous pas d'abord? On ne rencontre aujourd'hui que des impertinents de cette sorte, qui viennent vous déranger, sans le moindre respect....

LE PAYSAN. Monsieur, ne vous fâchez pas ; car j'avons grand besoin de vous....

LE CHARLATAN. Allez, vous dis-je ; je ne donne pas de consultations ici, surtout à des gens qui procèdent avec moi d'une manière si peu civile. Apprenez, monsieur, qu'un médecin comme moi, docteur de dix-huit facultés, tant à l'étranger qu'en France, n'est pas un homme qu'on aborde comme un autre.

LE PAYSAN. Monsieur, je vous en conjure, écoutez-moi.

LE CHARLATAN. Non, non, je ne ravale pas ma science et mes remèdes jusqu'à ce point. Allez, monsieur, allez....

LE PAYSAN. V'là deux pièces de cent sous, que je vous apporte, pour tro quate mots qui me faut. (Il les lui donne.) Ma pauvre mère est si malade, monsieur!

LE CHARLATAN. Je la plains de tout mon cœur, et vous pouvez être persuadé du désir que j'ai de la guérir; vous m'avez l'air d'un brave garçon: je vois bien qu'il ne faut pas vous confondre avec ces impertinents dont je parlais.

LE PAYSAN. Ah! monsieur, que je vous sai bin obligé!

LE CHARLATAN. N'allez pas croire que c'était à vous que s'adressait ce que je disais tout à l'heure.

LE PAYSAN. Vous êtes bin honnête, monsieur.

LE CHARLATAN. J'en serais bien fâché ; j'estime les honnêtes gens, et je n'en veux qu'à ces sots qui n'ont aucune idée de ce qu'on doit à un homme de ma profession. Dites-moi donc ce que vous voulez.

LE PAYSAN. Je voudrais, monsieu, que vous me baillissiez queuque petite drôlerie pour guarir ma mère qui se meût.

LE CHARLATAN. Il faut voir. De quoi est-ce qu'elle est malade?

LE PAYSAN. Alle est malade d'hypocrisie, monsieur.

LE CHARLATAN. D'hypocrisie?

LE PAYSAN. Oui, c'est-à-dire qu'elle est enfiée de partout; et l'on dit que c'est quantité de sériosités qu'alle a dans le corps, et que son foie, son ventre, ou sa rate, comme vous voudrez l'appeler, au guieu de faire du sang, ne fait pus que de l'iau; alle a de deux jours l'un la fièvre quotiguienne, avec des lassitudes et des douleus dans les mufles des jambes. On entend dans sa gorge des fleumes qui sont prêts à l'étouffer ; et par fois il li prend des syncoles et des conversions, que je crayons qu'alle est passée. J'avons dans notre villége un apothicaire, révérence parler, qui li a donné je ne sais combin d'histoires; et il m'en a coûté pus d'eune douzaine de bons écus en

lavements, sauf votre respect, en aposthumes, en infections de jacinthe, et en potions cordales. Mais tout ça, comme dit l'autre, n'a été que de l'onguent miton mitaine. Il velait li faire avaler eune certaine drogue qu'on appelle du vin amétique; mais j'ai-z-eu peur, franchement, que ça l'envoyit *a patres*, et l'on dit que ces gros médecins tuont je ne sais combin de monde avec c't invention-là.

LE CHARLATAN. Vous aviez raison; tous ces médecins ne savent ce qu'ils font; pour moi, j'aimerais mieux ne jamais guérir que de guérir entre leurs mains.

LE PAYSAN. Jarni, c'est bin vrai. L'année passée, mon oncle Biset était comme ça malade. Ils l'y ont envoyé une bouteille sur quoi y avait: Secouez fortement avant de faire prendre. Je l'avons secoué, comme y disaient, et il est mort entre nos bras avant de rin prendre.

LE CHARLATAN. Voyez bien! Mais venons au fait : vous allez voir comme je me connais en maladies. Je vous déclare, sur ce que vous m'avez dit, que votre mère est malade d'hydropisie, qu'elle est enflée par tout le corps, qu'elle a la fièvre, avec des douleurs dans les jambes, et qu'il lui prend parfois des syncopes et des convulsions, c'est-à-dire des évanouissements, qui font qu'elle paraît morte pendant un certain temps; après quoi elle revient, en attendant que je la guérisse radicalement.

LE PAYSAN. Oui, monsieur, vous avez dit tout comme c'est.

LE CHARLATAN. Vous pouvez être tranquille; cette maladie ne durera pas, et vous verrez bientôt par mon remède si elle doit en guérir ou en mourir.

LE PAYSAN. Bin obligé, monsieu; ioù-ce qui faut le prendre, ce remède-là?

LE CHARLATAN. Vous allez aller à mon hôtel, demander à mon valet, de ma part, un des flacons rouges que j'ai apportés de la Sénégambie dans mon dernier voyage aux Indes orientales, et vous le ferez prendre à la malade par cuillerées; il ne vous en coûtera que cinq francs, parce que vous êtes un brave garçon et que je m'intéresse à votre mère.

LE PAYSAN. Monsieur, grand merci; j'allons li faire prendre ça tout de suite; n'y a t-il que ça?

LE CHARLATAN. Vous ferez bien de lui faire prendre, d'heure en heure, une grande quantité de bouillon; cela pourra aider la médecine.

LE PAYSAN. Monsieur, n'y a-t-i point de danger que ça li enfle trop le corps? j'ai poux qu'avec l'iau qui y a déjà dedans, ça l'étouffe.

LE CHARLATAN. J'en réponds; si elle meurt, c'est qu'elle devra mourir.

LE PAYSAN. A revoir, monsieur.

LE PÈRE DU 1er MALADE. Le raisonnement de ce jeune homme me paraît assez juste; et je croirais aussi que dans les hydropisies il ne faudrait pas trop boire.

LE CHARLATAN. Non, non; ceci n'a point de fondement. Entendez un peu la raison: ce bouillon, que j'ordonne, venant à rencontrer les humeurs opaques, dont l'incongruité encombre la partie abdominale du ventre, il arrive que leur malignité est édulcorée et adoucie par l'influence purgative du bouillon. Et puis..... Vous connaissez peut-être l'astronomie?....

LE PÈRE. Non, monsieur.

LE CHARLATAN. Tant pis, car vous sauriez que, dans ce moment-ci, l'obliquité du grand cercle de la lune étant en coïncidence avec les rayons réfractés du soleil sur la concavité de la terre, il doit nécessairement en résulter que le bouillon dissipe les humeurs hydropiques.

LE PÈRE. Vous avez raison, je n'y connais rien.

LE CHARLATAN. Voyez-vous, chacun a sa spécialité.

LE PÈRE. Oui, monsieur.

LE CHARLATAN. En médecine, je ne crains personne.

LE PÈRE. Je le crois bien.

LE CHARLATAN. J'ai fait de longues études; j'ai vu le pour et le contre; je connais les influences des astres et les combinaisons des simples..... En définitive, monsieur, je suis votre serviteur. (Il part.)

LE PÈRE. Attendez un peu, monsieur, s'il vous plaît. (Il fouille en sa poche.)

LE CHARLATAN. Que voulez-vous faire?

LE PÈRE. Vous donner de l'argent.

LE CHARLATAN. Je n'en prendrai pas, monsieur; avec vous, je me contente de faire payer mes remèdes.

LE PÈRE. Monsieur, je n'entends pas que vos services...

LE CHARLATAN. Non, non, je ne suis pas un mercenaire.

LE PÈRE. Monsieur, voici....

LE CHARLATAN. Du tout, je ne travaille pas pour de l'argent; je veux seulement retirer mes fonds.

LE PÈRE. Je vous en prie, monsieur.

LE CHARLATAN. En aucune façon.

LE PÈRE. Prenez donc, monsieur. (Il lui donne de l'argent.)

LE CHARLATAN. Ne croyez pas que l'intérêt me gouverne.

LE PÈRE. Je vous connais.

LE CHARLATAN. Cela est-il de poids?

LE PÈRE. Oui, monsieur, c'est de bon argent.

LE CHARLATAN. N'allez pas vous imaginer que l'argent me fasse agir.....

LE PÈRE. Je le sais.

LE CHARLATAN. C'est uniquement le bien de l'humanité, et le désir, monsieur, de vous être utile.

LE PÈRE. Je vous en remercie.

LE CHARLATAN. Je me suis dévoué au soulagement de mes semblables, et je n'ai pas de plus grand désir que vous servir, monsieur.

LE PÈRE. Vous êtes trop honnête.

LE CHARLATAN. Je voudrais vous voir malade avec toute votre famille, pour vous prouver mon dévouement.

LE PÈRE. Vous êtes trop bon.

LE CHARLATAN. Mais malade à mourir, avec une complication des maladies les plus malignes...

LE PÈRE. Hé!

LE CHARLATAN. Pour vous faire voir mon habileté et le plaisir que j'aurais à vous guérir.

LE PÈRE. Je n'en doute point, mais j'aime mieux n'être point malade.

LE CHARLATAN. Monsieur, je vous salue.

LE PÈRE. Monsieur, je vous remercie. (*Tiré de Molière.*)

IPHIGÉNIE.

IPHIGÉNIE *à Agamemnon.*

Mon père,
Cessez de vous troubler, vous n'êtes point trahi:
Quand vous commanderez, vous serez obéi.
Ma vie est votre bien: vous voulez le reprendre;
Vos ordres sans détour pouvaient se faire entendre.
D'un œil aussi content, d'un cœur aussi soumis
Que j'acceptais l'époux que vous m'aviez promis,
Je saurai, s'il le faut, victime obéissante,
Tendre au fer de Calchas une tête innocente;
Et respectant le coup par vous-même ordonné,
Vous rendre tout le sang que vous m'avez donné.
Si pourtant ce respect, si cette obéissance
Paraît digne à vos yeux d'une autre récompense;
Si d'une mère en pleurs vous plaignez les ennuis,
J'ose vous dire ici qu'en l'état où je suis,
Peut-être assez d'honneurs environnaient ma vie

Pour ne pas souhaiter qu'elle me fût ravie,
Ni qu'en me l'arrachant, un sévère destin,
Si près de ma naissance en eût marqué la fin.
Fille d'Agamemnon, c'est moi qui la première,
Seigneur, vous appelai de ce doux nom de père,
C'est moi qui, si longtemps le plaisir de vos yeux,
Vous ai fait de ce nom remercier les dieux,
Et pour qui, tant de fois prodiguant vos caresses,
Vous n'avez point du sang dédaigné les faiblesses.
Hélas! avec plaisir je me faisais conter
Tous les noms des pays que vous alliez dompter;
Et déjà d'Ilion présageant la conquête,
D'un triomphe si beau je préparais la fête.
Je ne m'attendais pas que, pour le commencer,
Mon sang fût le premier que vous dussiez verser.
Non que la peur du coup dont je suis menacée
Me fasse rappeler votre bonté passée,
Ne craignez rien; mon cœur, de votre honneur jaloux,
Ne fera point rougir un père tel que vous;
Et, si je n'avais eu que ma vie à défendre,
J'aurais su renfermer un souvenir si tendre:
Mais à mon triste sort, vous le savez, seigneur,
Une mère surtout attachait son bonheur....
Ma mère est devant vous, et vous voyez ses larmes.
Pardonnez aux efforts que je viens de tenter
Pour prévenir les pleurs que je lui vais coûter.

Reproches de Clytemnestre. — *Voy. ci-devant*, *pag.* 367.

ACHILLE ET AGAMEMNON.

ACHILLE. Un bruit assez étrange est venu jusqu'à moi,
Seigneur; je l'ai jugé trop peu digne de foi:
On dit, et sans horreur je ne puis le redire,
Qu'aujourd'hui, par votre ordre, Iphigénie expire;
Que vous-même, étouffant tout sentiment humain,
Vous l'allez à Calchas livrer de votre main.
On dit que, sous mon nom à l'autel appelée,
Je ne l'y conduisais que pour être immolée;
Et que, d'un faux hymen nous abusant tous deux,
Vous vouliez me charger d'un emploi si honteux.
Qu'en dites-vous, seigneur? Que faut-il que j'en pense?
Ne ferez-vous pas taire un bruit qui vous offense?

AGAM. Seigneur, je ne rends point compte de mes desseins.
Ma fille ignore encor mes ordres souverains ;
Et quand il sera temps qu'elle en soit informée,
Vous apprendrez son sort, j'en instruirai l'armée.
ACHILLE. Ah ! je sais trop le sort que vous lui réservez.
AGAM. Pourquoi le demander, puisque vous le savez ?
ACHILLE. Pourquoi je le demande ? O ciel ! le puis-je croire,
Qu'on ose des fureurs avouer la plus noire ?
Vous croyez qu'approuvant vos desseins odieux,
Je vous laisse immoler votre fille à mes yeux ?
AGAM. Mais vous, qui me parlez d'une voix menaçante,
Oubliez-vous ici qui vous interrogez ?
ACHILLE. Oubliez-vous......... qui vous outragez ?
AGAM. Et qui vous a chargé du soin de ma famille ?
Ne pourrai-je, sans vous, disposer de ma fille ?
Ne suis-je plus son père ?..............
Plaignez-vous donc aux dieux, qui me l'ont demandée ;
Accusez et Calchas, et le camp tout entier,
Ulysse, Ménélas, et vous tout le premier.
ACHILLE. Moi !
AGAM. Vous qui, de l'Asie embrassant la conquête,
Querellez tous les jours le Ciel, qui vous arrête ;
Vous qui, vous offensant de mes justes terreurs,
Avez dans tout le camp répandu vos fureurs.
Mon cœur pour la sauver vous ouvrait une voie ;
Mais vous ne demandez, vous ne cherchez que Troie.
Je vous fermais le champ où vous voulez courir :
Vous le voulez, partez ; sa mort va vous l'ouvrir.
ACHILLE. Juste ciel ! puis-je entendre et souffrir ce langage ?
Est-ce ainsi qu'au parjure on ajoute l'outrage ?
Moi, je voulais partir aux dépens de ses jours ?
Et que m'a fait à moi cette Troie où je cours ?
Au pied de ses remparts quel intérêt m'appelle ?
Pour qui, sourd à la voix d'une mère immortelle,
Et d'un père éperdu négligeant les avis,
Vais-je y chercher la mort tant prédite à leur fils ?
Jamais vaisseaux partis des rives du Scamandre
Aux champs thessaliens osèrent-ils descendre ?
Et jamais dans Larisse un lâche ravisseur
Me vint-il enlever ou ma femme ou ma sœur ?
Qu'ai-je à me plaindre ? où sont les pertes que j'ai faites ?
Je n'y vais que pour vous, barbare que vous êtes ;

Pour vous, à qui des Grecs moi seul je ne dois rien ;
Vous, que j'ai fait nommer et leur chef et le mien ;
Vous, que mon bras vengeait dans Lesbos enflammée,
Avant que vous eussiez assemblé votre armée.
Et quel fut le dessein qui nous assembla tous ?
Ne courons-nous pas rendre Hélène à son époux ?...

AGAM. J'entrevois vos mépris, et juge à vos discours
Combien j'achèterais vos superbes secours.
De la Grèce déjà vous vous rendez l'arbitre ;
Ses rois, à vous ouïr, m'ont paré d'un vain titre.
Fier de votre valeur, tout, si je vous en crois,
Doit marcher, doit fléchir, doit trembler sous vos lois.
Un bienfait reproché tint toujours lieu d'offense :
Je veux moins de valeur et plus d'obéissance.
Fuyez. Je ne crains point votre impuissant courroux,
Et je romps tous les nœuds qui m'attachent à vous.

ACHILLE. Rendez grâce au seul nœud qui retient ma colère :
D'Iphigénie encor je respecte le père.
Peut-être, sans ce nom, le chef de tant de rois
M'aurait osé braver pour la dernière fois.
Je ne dis plus qu'un mot : c'est à vous de m'entendre ;
J'ai votre fille ensemble et ma gloire à défendre ;
Pour aller jusqu'au cœur que vous voulez percer,
Voilà par quels chemins vos coups doivent passer.

RACINE.

THÉSÉE ET HIPPOLYTE.

THÉSÉE. Ah ! le voici. Grands dieux ! à ce noble maintien,
Quel œil ne serait pas trompé comme le mien ?
Faut-il que sur le front d'un profane adultère
Brille de la vertu le sacré caractère ?
Et ne devrait-on pas, à des signes certains,
Reconnaître le cœur des perfides humains ?
. . . .
Perfide ! Oses-tu bien te montrer devant moi ?
Monstre qu'a trop longtemps épargné le tonnerre !
Reste impur des brigands dont j'ai purgé la terre !
Après que le transport d'un amour plein d'horreur
Jusqu'au lit de ton père a porté ta fureur,
Tu m'oses présenter une tête ennemie !
Tu parais dans des lieux pleins de ton infamie ;

Et ne vas pas chercher sous un ciel inconnu
Des pays où mon nom ne soit point parvenu!
Fuis, traître. Ne viens point braver ici ma haine,
Et tenter un courroux que je retiens à peine :
C'est bien assez pour moi de l'opprobre éternel
D'avoir pu mettre au jour un fils si criminel,
Sans que ta mort encor, honteuse à ma mémoire,
De mes nobles travaux vienne souiller la gloire.
Fuis ; et, si tu ne veux qu'un châtiment soudain
T'ajoute aux scélérats qu'a punis cette main,
Prends garde que jamais l'astre qui nous éclaire
Ne te voie en ces lieux mettre un pied téméraire.
Fuis, dis-je, et sans retour, précipitant tes pas,
De ton horrible aspect purge tous mes États.
Et toi, Neptune, et toi, si jadis mon courage
D'infâmes assassins nettoya ton rivage,
Souviens-toi que, pour prix de mes efforts heureux,
Tu promis d'exaucer le premier de mes vœux.
Dans les longues rigueurs d'une prison cruelle,
Je n'ai point imploré ta puissance immortelle ;
Avare du secours que j'attends de tes soins,
Mes vœux t'ont réservé pour de plus grands besoins.
Je t'implore aujourd'hui : venge un malheureux père ;
J'abandonne ce traître à toute ta colère ;
Étouffe dans son sang ses désirs effrontés.
Thésée à tes fureurs connaîtra tes bontés.

HIPPOLYTE. D'un amour criminel Phèdre accuse Hippolyte ?
Un tel excès d'horreur rend mon âme interdite.
. . . .
D'un mensonge si noir justement irrité,
Je devrais faire ici parler la vérité,
Seigneur ; mais je supprime un secret qui vous touche.
Approuvez le respect qui me ferme la bouche ;
Et sans vouloir vous-même augmenter vos ennuis,
Examinez ma vie, et songez qui je suis.
Quelques crimes toujours précèdent les grands crimes ;
Quiconque a pu franchir les bornes légitimes
Peut violer enfin les droits les plus sacrés :
Ainsi que la vertu, le crime a ses degrés ;
Et jamais on n'a vu la timide innocence
Passer subitement à l'extrême licence.
Un jour seul ne fait point d'un mortel vertueux

Un perfide assassin, un lâche incestueux.
Élevé dans le sein d'une chaste héroïne,
Je n'ai point de son sang démenti l'origine.
Pitthée, estimé sage entre tous les humains,
Daigna m'instruire encore au sortir de ses mains.
Je ne veux point me peindre avec trop d'avantage ;
Mais, si quelque vertu m'est tombée en partage,
Seigneur, je crois surtout avoir fait éclater
La haine des forfaits qu'on ose m'imputer.
C'est par là qu'Hippolyte est connu dans la Grèce.
J'ai poussé la vertu jusques à la rudesse.
On sait de mes chagrins l'inflexible rigueur.
Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur.

THÉSÉE. Cesse, cesse, et m'épargne un importun discours.

. . . .

Sors, traître. N'attends pas qu'un père furieux
Te fasse avec opprobre arracher de ces lieux. (*Hippolyte sort.*)
(*Seul.*) Misérable ! tu cours à ta perte infaillible.
Neptune, par le fleuve aux dieux même terrible,
M'a donné sa parole et va l'exécuter.
Un dieu vengeur te suit, tu ne peux l'éviter.
Je t'aimais; et je sens que, malgré ton offense,
Mes entrailles pour toi se troublent par avance.
Mais à te condamner tu m'as trop engagé.
Jamais père, en effet, fut-il plus outragé?
Justes dieux, qui voyez la douleur qui m'accable,
Ai-je pu mettre au jour un enfant si coupable?

RACINE.

REMORDS DE PHÈDRE.

Mes crimes désormais ont comblé la mesure :
Je respire à la fois l'inceste et l'imposture ;
Mes homicides mains, promptes à me venger,
Dans le sang innocent brûlent de se plonger !
Misérable ! Et je vis ! et je soutiens la vue
De ce sacré soleil dont je suis descendue !
J'ai pour aïeul le père et le maître des dieux.
Le ciel, tout l'univers est plein de mes aïeux :
Où me cacher? Fuyons dans la nuit infernale.
Mais que dis-je? mon père y tient l'urne fatale ;
Le sort, dit-on, l'a mise en ses sévères mains :

Minos juge aux enfers tous les pâles humains.
Ah! combien frémira son ombre épouvantée,
Lorsqu'il verra sa fille, à ses yeux présentée,
Contrainte d'avouer tant de forfaits divers,
Et des crimes peut-être inconnus aux enfers!
Que diras-tu, mon père, à ce spectacle horrible?
Je crois voir de ta main tomber l'urne terrible;
Je crois te voir cherchant un supplice nouveau,
Toi-même de ton sang devenir le bourreau.
Pardonne. Un dieu cruel a perdu ta famille.
Reconnais sa vengeance aux fureurs de ta fille.
Hélas! du crime affreux dont la honte me suit,
Jamais mon triste cœur n'a recueilli le fruit.
Jusqu'au dernier soupir de malheurs poursuivie,
Je rends dans les tourments une pénible vie.

Idem.

MORT D'HIPPOLYTE.

THÉSÉE. O ciel! Œnone est morte et Phèdre veut mourir!
Qu'on rappelle mon fils, qu'il vienne se défendre,
Qu'il vienne me parler, je suis prêt à l'entendre.
(*Seul.*) Ne précipite point tes funestes bienfaits,
Neptune; j'aime mieux n'être exaucé jamais.
J'ai peut-être trop cru des témoins peu fidèles,
Et j'ai trop tôt vers toi levé mes mains cruelles.
Ah! de quel désespoir mes vœux seraient suivis!
(*A Théramène.*) Théramène, est-ce toi? Qu'as-tu fait de mon fils?
Je te l'ai confié dès l'âge le plus tendre.
Mais d'où naissent les pleurs que je te vois répandre?
Que fait mon fils?
THÉRAMÈNE. O soins tardifs et superflus!
Inutile tendresse! Hippolyte n'est plus.
THÉSÉE. Dieux!
THÉRAMÈNE. J'ai vu des mortels périr le plus aimable,
Et j'ose dire encor, seigneur, le moins coupable.
THÉSÉE. Mon fils n'est plus! Eh quoi! quand je lui tends les bras,
Les dieux impatients ont hâté son trépas!
Quel coup me l'a ravi? quelle foudre soudaine?
THÉRAMÈNE. A peine nous sortions des portes de Trézène;
Il était sur son char; ses gardes affligés
Imitaient son silence autour de lui rangés.

Il suivait tout pensif le chemin de Mycènes ;
Sa main sur ses chevaux laissait flotter les rênes.
Ses superbes coursiers, qu'on voyait autrefois,
Pleins d'une ardeur si noble, obéir à sa voix,
L'œil morne maintenant et la tête baissée,
Semblaient se conformer à sa triste pensée.
Un effroyable cri, sorti du sein des flots,
Des airs en ce moment a troublé le repos ;
Et du sein de la terre une voix formidable
Répond, en gémissant, à ce cri redoutable.
Jusqu'au fond de nos cœurs notre sang s'est glacé.
Des coursiers attentifs le crin s'est hérissé.
Cependant sur le dos de la plaine liquide
S'élève à gros bouillons une montagne humide ;
L'onde approche, se brise, et vomit à nos yeux,
Parmi des flots d'écume, un monstre furieux.
Son front large est armé de cornes menaçantes,
Tout son corps est couvert d'écailles jaunissantes.
Indomptable taureau, dragon impétueux,
Sa croupe se recourbe en replis tortueux ;
Ses longs mugissements font trembler le rivage.
Le ciel avec horreur voit ce monstre sauvage :
La terre s'en émeut, l'air en est infecté,
Le flot qui l'apporta recule épouvanté.
Tout fuit ; et, sans s'armer d'un courage inutile,
Dans le temple voisin chacun cherche un asile.
Hippolyte lui seul, digne fils d'un héros,
Arrête ses coursiers, saisit ses javelots,
Pousse au monstre, et d'un dard lancé d'une main sûre
Il lui fait dans le flanc une large blessure.
De rage et de douleur le monstre bondissant,
Vient aux pieds des chevaux tomber en mugissant,
Se roule, et leur présente une gueule enflammée
Qui les couvre de feu, de sang et de fumée.
La frayeur les emporte, et sourds à cette fois,
Ils ne connaissent plus ni le frein, ni la voix.
En efforts impuissants leur maître se consume,
Ils rougissent le mors d'une sanglante écume.
On dit qu'on a vu même, en ce désordre affreux,
Un dieu qui d'aiguillons pressait leurs flancs poudreux.
A travers les rochers la peur les précipite :
L'essieu crie et se rompt ; l'intrépide Hippolyte

Voit voler en éclats tout son char fracassé,
Dans les rênes lui-même il tombe embarrassé.
Excusez ma douleur. Cette image cruelle
Sera pour moi de pleurs une source éternelle.
J'ai vu, seigneur, j'ai vu votre malheureux fils
Traîné par les chevaux que sa main a nourris.
Il veut les rappeler, et sa voix les effraie.
Ils courent. Tout son corps n'est bientôt qu'une plaie.
De nos cris douloureux la plaine retentit.
Leur fougue impétueuse enfin se ralentit;
Ils s'arrêtent, non loin de ces tombeaux antiques
Où des rois ses aïeux sont les froides reliques.
Je cours en soupirant, et sa garde me suit.
De son généreux sang la trace nous conduit;
Les rochers en sont teints. Les ronces dégouttantes
Portent de ses cheveux les dépouilles sanglantes.
J'arrive, je l'appelle, et, me tendant la main,
Il ouvre un œil mourant qu'il referme soudain :
« Le ciel, dit-il, m'arrache une innocente vie.
« Prends soin, après ma mort, de la triste Aricie...
« Cher ami, si mon père, un jour désabusé,
« Plaint le malheur d'un fils faussement accusé,
« Pour apaiser mon sang et mon ombre plaintive,
« Dis-lui qu'avec douceur il traite sa captive,
« Qu'il lui rende... » A ces mots, ce héros expiré
N'a laissé dans mes bras qu'un corps défiguré;
Triste objet, où des dieux triomphe la colère,
Et que méconnaîtrait l'œil même de son père. *Id.*

JOAD ET ABNER (ATHALIE).

ABNER. Oui, je viens dans son temple adorer l'Éternel :
Je viens, selon l'usage antique et solennel,
Célébrer avec vous la fameuse journée
Où sur le mont Sina la loi nous fut donnée.
Que les temps sont changés! Sitôt que de ce jour
La trompette sacrée annonçait le retour,
Du temple, orné partout de festons magnifiques,
Le peuple saint en foule inondait les portiques;
Et tous, devant l'autel avec ordre introduits,
De leurs champs dans leurs mains portant les nouveaux fruits,

Au Dieu de l'univers consacraient ces prémices :
Les prêtres ne pouvaient suffire aux sacrifices.
L'audace d'une femme, arrêtant ce concours,
En des jours ténébreux a changé ces beaux jours.
D'adorateurs zélés à peine un petit nombre
Ose des premiers temps nous retracer quelque ombre :
Le reste pour son Dieu montre un oubli fatal;
Ou même, s'empressant aux autels de Baal,
Se fait initier à ses honteux mystères,
Et blasphème le nom qu'ont invoqué leurs pères.
Je tremble qu'Athalie, à ne vous rien cacher,
Vous-même de l'autel vous faisant arracher,
N'achève enfin sur vous ses vengeances funestes,
Et d'un respect forcé ne dépouille les restes.

JOAD. Celui qui met un frein à la fureur des flots
Sait aussi des méchants arrêter les complots.
Soumis avec respect à sa volonté sainte,
Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte.
Cependant je rends grâce au zèle officieux
Qui sur tous mes périls vous fait ouvrir les yeux :
Je vois que l'injustice en secret vous irrite,
Que vous avez encor le cœur israélite.
Le ciel en soit béni ! Mais ce secret courroux,
Cette oisive vertu, vous en contentez-vous ?
La foi qui n'agit point, est-ce une foi sincère ?
Huit ans déjà passés, une impie étrangère
Du sceptre de David usurpe tous les droits,
Se baigne impunément dans le sang de nos rois,
Des enfants de son fils détestable homicide,
Et même contre Dieu lève son bras perfide :
Et vous, l'un des soutiens de ce tremblant État,
Vous, nourri dans les camps du saint roi Josaphat,
Qui sous son fils Joram commandiez nos armées,
Qui rassurâtes seul nos villes alarmées,
Lorsque d'Ochosias le trépas imprévu
Dispersa tout son camp à l'aspect de Jéhu ;
Je crains Dieu, dites-vous ; sa vérité me touche !
Voici comme ce Dieu vous répond par ma bouche :
« Du zèle de ma loi que sert de vous parer ?
« Par de stériles vœux pensez-vous m'honorer ?
« Quel fruit me revient-il de tous vos sacrifices ?
« Ai-je besoin du sang des boucs et des génisses ?

« Le sang de vos rois crie, et n'est point écouté.
« Rompez, rompez tout pacte avec l'impiété ;
« Du milieu de mon peuple exterminez les crimes ;
« Et vous viendrez alors m'immoler vos victimes. »

ABNER. Hé ! que puis-je au milieu de ce peuple abattu ?
Benjamin est sans force, et Juda sans vertu.
Le jour qui de leurs rois vit éteindre la race
Éteignit tout le feu de leur antique audace.
Dieu même, disent-ils, s'est retiré de nous :
De l'honneur des Hébreux autrefois si jaloux,
Il voit sans intérêt leur grandeur terrassée,
Et sa miséricorde à la fin s'est lassée :
On ne voit plus pour nous ses redoutables mains
De merveilles sans nombre effrayer les humains ;
L'arche sainte est muette et ne rend plus d'oracles.

JOAD. Et quel temps fut jamais si fertile en miracles ?
Quand Dieu par plus d'effets montra-t-il son pouvoir ?
Auras-tu donc toujours des yeux pour ne point voir,
Peuple ingrat ? Quoi ! toujours les plus grandes merveilles
Sans ébranler ton cœur frapperont tes oreilles ?
. . . .
Je ne m'explique point ; mais quand l'astre du jour
Aura sur l'horizon fait le tiers de son tour,
Lorsque la troisième heure aux prières rappelle,
Retrouvez-vous au temple avec ce même zèle.
Dieu pourra vous montrer, par d'importants bienfaits,
Que sa parole est stable et ne trompe jamais. RACINE.

JOSABET (*parlant de Joas*).

Hélas ! l'état horrible où le ciel me l'offrit
Revient à tout moment effrayer mon esprit.
De princes égorgés la chambre était remplie :
Un poignard à la main, l'implacable Athalie
Au carnage animait ses barbares soldats,
Et poursuivait le cours de ses assassinats.
Joas, laissé pour mort, frappa soudain ma vue :
Je me figure encor sa nourrice éperdue,
Qui devant les bourreaux s'était jetée en vain,
Et, faible, le tenait renversé sur son sein.
Je le pris tout sanglant. En baignant son visage,

Mes pleurs du sentiment lui rendirent l'usage,
Et, soit frayeur encore, ou pour me caresser,
De ses bras innocents je me sentis presser.
Grand Dieu! que mon amour ne lui soit pas funeste!
Du fidèle David c'est le précieux reste :
Nourri dans ta maison, en l'amour de ta loi,
Il ne connaît encor d'autre père que toi.
Sur le point d'attaquer une reine homicide,
A l'aspect du péril si ma foi s'intimide,
Si la chair et le sang, se troublant aujourd'hui,
Ont trop de part aux pleurs que je répands pour lui,
Conserve l'héritier de tes saintes promesses,
Et ne punis que moi de toutes mes faiblesses! *Id.*

SONGE D'ATHALIE.

Un songe (me devrais-je inquiéter d'un songe!)
Entretient dans mon cœur un chagrin qui le ronge :
Je l'évite partout; partout il me poursuit.
C'était pendant l'horreur d'une profonde nuit;
Ma mère Jésabel devant moi s'est montrée,
Comme au jour de sa mort pompeusement parée :
Ses malheurs n'avaient point abattu sa fierté;
Même elle avait encor cet éclat emprunté,
Dont elle eut soin de peindre et d'orner son visage,
Pour réparer des ans l'irréparable outrage :
« Tremble! m'a-t-elle dit, fille digne de moi;
« Le cruel Dieu des Juifs l'emporte aussi sur toi.
« Je te plains de tomber dans ses mains redoutables,
« Ma fille! » En achevant ces mots épouvantables,
Son ombre vers mon lit a paru se baisser :
Et moi, je lui tendais les mains pour l'embrasser;
Mais je n'ai plus trouvé qu'un horrible mélange
D'os et de chairs meurtris et traînés dans la fange,
Des lambeaux pleins de sang, et des membres affreux,
Que des chiens dévorants se disputaient entre eux.
..... Dans ce désordre à mes yeux se présente
Un jeune enfant, couvert d'une robe éclatante,
Tel qu'on voit des Hébreux les prêtres revêtus.
Sa vue a ranimé mes esprits abattus;
Mais lorsque, revenant de mon trouble funeste,

J'admirais sa douceur, son air noble et modeste,
J'ai senti tout à coup un homicide acier
Que le traître en mon sein a plongé tout entier.
De tant d'objets divers le bizarre assemblage
Peut-être du hasard vous paraît un ouvrage;
Moi-même quelque temps, honteuse de ma peur,
Je l'ai pris pour l'effet d'une sombre vapeur.
Mais de ce souvenir mon âme possédée
A deux fois, en dormant, revu la même idée :
Deux fois mes tristes yeux se sont vu retracer
Ce jeune enfant, toujours tout prêt à me percer.
Lasse enfin des horreurs dont j'étais poursuivie,
J'allais prier Baal de veiller sur ma vie,
Et chercher du repos au pied de ses autels.
Que ne peut la frayeur sur l'esprit des mortels!
Dans le temple des Juifs un instinct m'a poussée,
Et d'apaiser leur Dieu j'ai conçu la pensée :
J'ai cru que des présents calmeraient son courroux,
Que ce Dieu, quel qu'il soit, en deviendrait plus doux.
Pontife de Baal, excusez ma faiblesse.
J'entre. Le peuple fuit; le sacrifice cesse.
Le grand prêtre vers moi s'avance avec fureur.
Pendant qu'il me parlait, ô surprise, ô terreur!
J'ai vu ce même enfant dont je suis menacée,
Tel qu'un songe effrayant l'a peint à ma pensée.
Je l'ai vu; son même air, son même habit de lin.
Sa démarche, ses yeux, et tous ses traits enfin :
C'est lui-même. Il marchait à côté du grand prêtre;
Mais bientôt à ma vue on l'a fait disparaître.
Voilà quel trouble ici m'oblige à m'arrêter. (*Id.*)

ATHALIE ET JOAS.

ATHALIE. Oh ciel! plus j'examine, et plus je le regarde....
C'est lui! D'horreur encor tous mes sens sont saisis.

(*Montrant Joas.*)

Épouse de Joad, est-ce là votre fils?

JOSABET, Qui? lui, madame?

ATHALIE. Lui.

JOSABET. Je ne suis point sa mère.

(*Montrant Zacharie.*)
Voilà mon fils.
ATHALIE, A JOAS. Et vous, quel est donc votre père?
Jeune enfant, répondez.
JOSABET. Le ciel jusqu'aujourd'hui....
ATHALIE A JOSABET. Pourquoi vous pressez-vous de répondre pour lui?
C'est à lui de parler.
JOSABET. Dans un âge si tendre,
Quel éclaircissement pouvez-vous en attendre?
ATHALIE. Cet âge est innocent; son ingénuité
N'altère point encor la simple vérité.
Laissez-le s'expliquer sur tout ce qui le touche.
JOSABET (*bas à part*). Daigne mettre, grand Dieu! ta sagesse en sa bouche!
ATHALIE. Comment vous nommez-vous?
JOAS. J'ai nom Éliacin.
ATHALIE. Votre père?
JOAS. Je suis, dit-on, un orphelin,
Entre les bras de Dieu jeté dès ma naissance,
Et qui de mes parents n'eus jamais connaissance.
ATHALIE. Vous êtes sans parents?
JOAS. Ils m'ont abandonné.
ATHALIE. Comment? Et depuis quand?
JOAS. Depuis que je suis né.
ATHALIE. Ne sait-on pas au moins quel pays est le vôtre?
JOAS. Le temple est mon pays, je n'en connais point d'autre.
ATHALIE. Où dit-on que le sort vous a fait rencontrer?
JOAS. Parmi des loups cruels, prêts à me dévorer.
ATHALIE. Qui vous mit dans ce temple?
JOAS. Une femme inconnue,
Qui ne dit point son nom, et qu'on n'a point revue.
ATHALIE. Mais de vos premiers ans quelles mains ont pris soin?
JOAS. Dieu laissa-t-il jamais ses enfants au besoin?
Aux petits des oiseaux il donne la pâture,
Et sa bonté s'étend sur toute la nature.
Tous les jours je l'invoque; et d'un soin paternel
Il me nourrit des dons offerts sur son autel,
ATHALIE. Quel prodige nouveau me trouble et m'embarrasse?
La douceur de sa voix, son enfance, sa grâce,
Font insensiblement à mon inimitié
Succéder.... Je serais sensible à la pitié!
ABNER. Madame, voilà donc cet ennemi terrible?
De vos songes menteurs l'imposture est visible;

A moins que la pitié, qui semble vous troubler,
Ne soit ce coup fatal qui vous faisait trembler.
ATHALIE A JOAS ET A JOSABET. Vous sortez ?
JOSABET. Vous avez entendu sa fortune ;
Sa présence à la fin pourrait être importune.
ATHALIE. Non : revenez. Quel est tous les jours votre emploi ?
JOAS. J'adore le Seigneur ; on m'explique sa loi ;
Dans son livre divin on m'apprend à la lire ;
Et déjà de ma main je commence à l'écrire.
ATHALIE. Que vous dit cette loi ?
JOAS. Que Dieu veut être aimé ;
Qu'il venge tôt ou tard son saint nom blasphémé ;
Qu'il est le défenseur de l'orphelin timide ;
Qu'il résiste au superbe, et punit l'homicide.
ATHALIE. J'entends. Mais tout ce peuple enfermé dans ce lieu,
A quoi s'occupe-t-il?
JOAS. Il loue, il bénit Dieu.
ATHALIE. Dieu veut-il qu'à toute heure on prie, on le contemple?
JOAS. Tout profane exercice est banni de son temple.
ATHALIE. Quels sont donc vos plaisirs?
JOAS. Quelquefois à l'autel
Je présente au grand-prêtre ou l'encens ou le sel :
J'entends chanter de Dieu les grandeurs infinies ;
Je vois l'ordre pompeux de ses cérémonies.
ATHALIE. Eh quoi? Vous n'avez pas de passe-temps plus doux?
Je plains le triste sort d'un enfant tel que vous.
Venez dans mon palais; vous y verrez ma gloire.
JOAS. Moi! des bienfaits de Dieu je perdrais la mémoire !
ATHALIE. Non, je ne vous veux pas contraindre à l'oublier.
JOAS. Vous ne le priez point.
ATHALIE. Vous pourrez le prier.
JOAS. Je verrais cependant en invoquer un autre.
ATHALIE. J'ai mon Dieu que je sers ; vous servirez le vôtre :
Ce sont deux puissants dieux.
JOAS. Il faut craindre le mien ;
Lui seul est Dieu, madame ; et le vôtre n'est rien.
ATHALIE. Les plaisirs près de moi vous chercheront en foule.
JOAS. Le bonheur des méchants comme un torrent s'écoule.
ATHALIE. Les méchants qui sont-ils?
JOSABET. Hé! madame, excusez
Un enfant.....
ATHALIE A JOSABET. J'aime à voir comme vous l'instruisez.

Enfin, Éliacin, vous avez su me plaire ;
Vous n'êtes point sans doute un enfant ordinaire.
Vous voyez, je suis reine et n'ai point d'héritier.
Laissez là cet habit, quittez ce vil métier:
Je veux vous faire part de toutes mes richesses.
Essayez dès ce jour l'effet de mes promesses;
A ma table, partout, à mes côtés assis,
Je prétends vous traiter comme mon propre fils.

JOAS. Comme votre fils!

ATHALIE. Oui..... Vous vous taisez?

JOAS. Quel père
Je quitterais! et pour.....

ATHALIE. Hé bien?

JOAS. Pour quelle mère!

ATHALIE A JOSABET. Sa mémoire est fidèle; et, dans tout ce qu'il dit,
De vous et de Joad je reconnais l'esprit.
Voilà comme, infectant cette simple jeunesse,
Vous employez tous deux le calme où je vous laisse.
Vous cultivez déjà leur haine et leur fureur:
Vous ne leur prononcez mon nom qu'avec horreur.

JOSABET. Peut-on de nos malheurs leur dérober l'histoire?
Tout l'univers les sait, vous-même en faites gloire.

ATHALIE. Oui, ma juste fureur, et j'en fais vanité,
A vengé mes parents sur ma postérité.
J'aurais vu massacrer et mon père et mon frère,
Du haut de son palais précipiter ma mère,
Et dans un même jour égorger à la fois
(Quel spectacle d'horreur!) quatre-vingts fils de rois!
Et pourquoi? Pour venger je ne sais quels Prophètes
Dont elle avait puni les fureurs indiscrètes.
Et moi, reine sans cœur, fille sans amitié,
Esclave d'une lâche et frivole pitié,
Je n'aurais pas du moins à cette aveugle rage
Rendu meurtre pour meurtre, outrage pour outrage;
Et de votre David traité tous les neveux
Comme on traitait d'Achab les restes malheureux!
Où serais-je aujourd'hui, si, domptant ma faiblesse,
Je n'eusse d'une mère étouffé la tendresse,
Si de mon propre sang ma main versant des flots
N'eût par ce coup hardi réprimé vos complots?
Enfin de votre Dieu l'implacable vengeance
Entre nos deux maisons rompit toute alliance:

David m'est en horreur, et les fils de ce roi,
Quoique nés de mon sang, sont étrangers pour moi.
JOSABET. Tout vous a réussi. Que Dieu voie et nous juge! *Id.*

IMPRÉCATIONS D'ATHALIE.

Dieu des Juifs, tu l'emportes!
Oui, c'est Joas : je cherche en vain à me tromper;
Je reconnais l'endroit où je le fis frapper:
Je vois d'Ochosias et le port et le geste;
Tout me retrace enfin un sang que je déteste:
David, David triomphe; Achab seul est détruit.
Impitoyable Dieu, toi seul as tout conduit!
C'est toi qui, me flattant d'une vengeance aisée,
M'as vingt fois en un jour à moi-même opposée;
Tantôt pour un enfant excitant mes remords,
Tantôt m'éblouissant de tes riches trésors
Que j'ai craint de livrer aux flammes, au pillage.
Qu'il règne donc ce fils, ton soin et ton ouvrage!
Et que, pour signaler son empire nouveau,
On lui fasse en mon sein enfoncer le couteau!
Voici ce qu'en mourant lui souhaite sa mère:
Que dis-je souhaiter! Je me flatte, j'espère
Qu'indocile à ton joug, fatigué de ta loi,
Fidèle au sang d'Achab qu'il a reçu de moi,
Conforme à son aïeul, à son père semblable,
On verra de David l'héritier détestable
Abolir tes honneurs, profaner ton autel,
Et venger Athalie, Achab et Jézabel. *Id.*

JOAD A JOAS.

O mon fils, de ce nom j'ose encor vous nommer;
Souffrez cette tendresse, et pardonnez aux larmes
Que m'arrachent pour vous de trop justes alarmes.
Loin du trône nourri, de ce fatal honneur,
Hélas! vous ignorez le charme empoisonneur;
De l'absolu pouvoir vous ignorez l'ivresse,
Et des lâches flatteurs la voix enchanteresse.
Bientôt ils vous diront que les plus saintes lois,
Maîtresses d'un vil peuple, obéissent aux rois;
Qu'un roi n'a d'autre frein que sa volonté même;

Qu'il doit immoler tout à sa grandeur suprême ;
Qu'aux larmes, au travail le peuple est condamné,
Et d'un sceptre de fer veut être gouverné ;
Que s'il n'est opprimé, tôt ou tard il opprime.
Ainsi de piége en piége et d'abîme en abîme,
Corrompant de vos mœurs l'aimable pureté,
Ils vous feront enfin haïr la vérité,
Vous peindront la vertu sous une affreuse image.
Hélas! ils ont des rois égaré le plus sage.
Promettez sur ce livre et devant ces témoins
Que Dieu fera toujours le premier de vos soins ;
Que, sévère aux méchants et des bons le refuge,
Entre le pauvre et vous, vous prendrez Dieu pour juge ;
Vous souvenant, mon fils, que, caché sous le lin,
Comme eux vous fûtes pauvre, et comme eux orphelin.

RACINE.

FIN.

TABLE.

QUATRIÈME PARTIE.

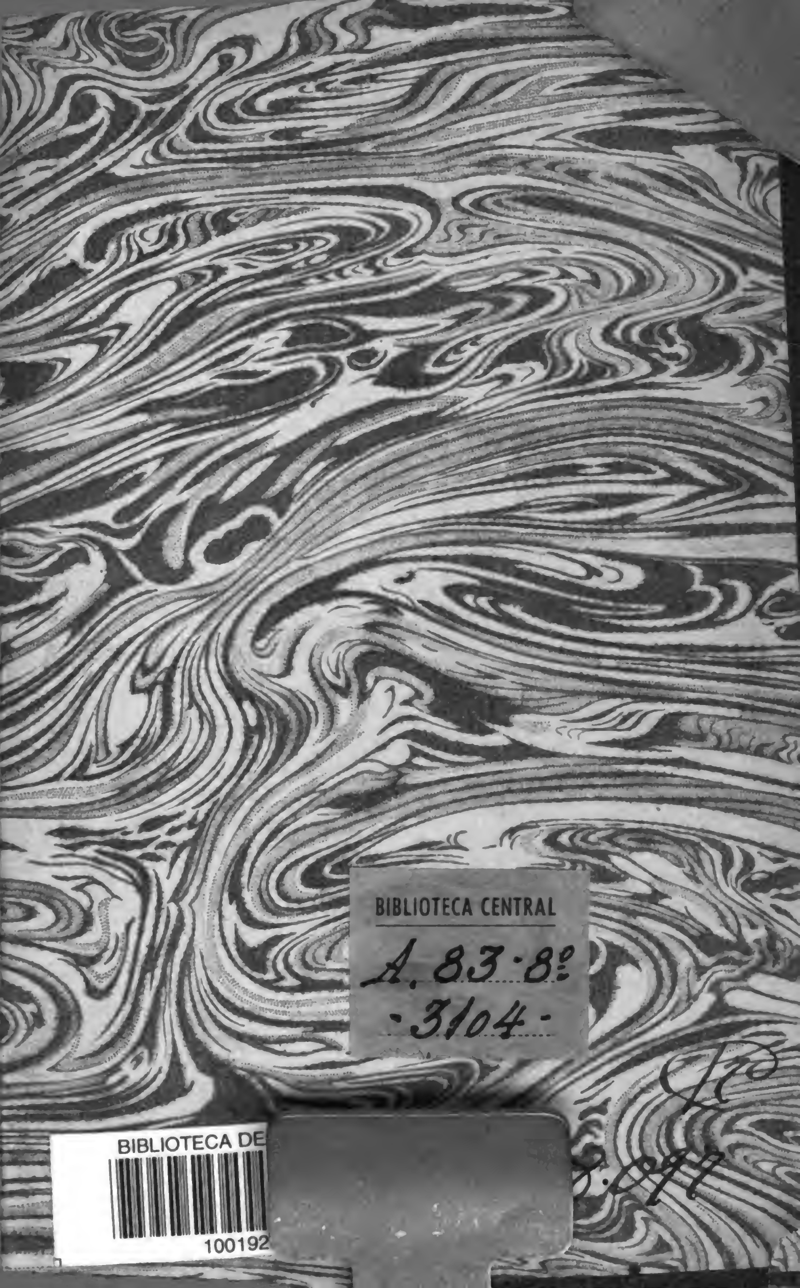


FIN.

Paris. — Imprimerie de P.-A. BOURDIER et Cie, rue Mazarine, 30.






BIBLIOTECA CENTRAL
A. 83-8º
-3104-
BIBLIOTECA DE
100192

